COLECCIÓN
COMPLEMENTOS
SERIE
DIDÁCTICA

Aprendiendo español en el aula: un cuentacuentos para la clase de E/LE.

Ainoa Polo Sánchez

COLECCIÓN
COMPLEMENTOS

SERIE
LÉXICO
DIDÁCTICA
LITERATURA
CULTURA
GRAMÁTICA

EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN BRASIL

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

Coordinación editorial:
Magdalena Paramés Gil

COLECCIÓN
COMPLEMENTOS
SERIE
DIDÁCTICA

Aprendiendo español en el aula:
un cuentacuentos para la clase de E/LE.

Ainoa Polo Sánchez

2008



Polo, Ainoa
Aprendiendo español en el aula : un cuentacuentos para la clase de E/LE / Ainoa Polo ; coordinación editorial Magdalena Paramés Gil. -- Brasília, DF : Embajada de España en Brasilia. Consejería de Educacíon, 2008. -- (Colección complementos. Série didáctica)

Bibliografia.

1. Espanhol - Estudo e ensino I. Paramés Gil, Magdalena. II. Título. III. Série.

08-12041 CDD-460.7



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, POLÍTICA SOCIAL Y DEPORTE
(c) Edita: Secretaría General Técnica. Subdirección General de Información y Publicaciones

EMBAJADA DE ESPAÑA EN BRASIL - CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

NIPO: 660-08-287-8
ISBN: 978-85-61207-05-2
Impresión: Prol Gráfica e Editora

Aprendiendo español en el aula:

un cuentacuentos para la clase de E/LE

1. COMENZAMOS EL CUENTO.

La propuesta de este Taller de Cuentacuentos surge con el espíritu de ser una forma diferente de abordar el proceso enseñanza-aprendizaje en el aula. Nuestro objetivo final es que, después de la aventura, nuestros alumnos, además de haber adquirido unos conocimientos gramaticales y funcionales y de haber perfeccionado las destrezas, se sientan suficientemente capacitados y desinhibidos para ser auténticos "contadores de historias". Queremos que disfruten del acto de narrar y, sobre todo, que conozcan y valoren la literatura como fuente de placer estético. No podemos olvidar el contenido intercultural, que llevará al aprendiz a profundizar y a consolidar su conocimiento respecto a diferentes referentes culturales del ámbito hispano.

La experiencia fue realizada en un grupo de nivel B2 (usuario independiente: avanzado) según el MCER[1], pero, no obstante, algunas de las actividades se pueden trabajar de forma independiente en otro nivel para alcanzar un objetivo concreto. Consideramos que para enfrentarse al reto de contar historias, acto complejo incluso en lengua materna, el alumno tiene que dominar ciertas estrategias y contenidos. Por eso, creemos que los estudiantes necesitan partir de un nivel en el que dominen algunas construcciones gramaticales, la pronunciación y que presenten un desarrollo alto en las diferentes destrezas. A partir del B2, los aprendientes comienzan a controlar las estrategias lingüísticas y no lingüísticas necesarias para participar en los intercambios comunicativos con un alto grado de fluidez, precisión y naturalidad sin que el interlocutor tenga que hacer un esfuerzo. Asimismo, son conscientes del uso de la lengua, consideran el efecto de sus palabras y tienen en cuenta la situación y el registro.

La idea del Taller es trabajar las competencias generales y comunicativas que posibilitarán al alumno, como agente social, como hablante intercultural y como aprendiente autónomo, a hacer uso de la lengua en diferentes contextos, para llevar a cabo diferentes tareas. Estas actividades de la lengua conllevan procesos para producir y recibir textos relacionados con temas en ámbitos específicos. El desarrollo de esa capacidad comunicativa se trabajará a partir de las subcompetencias: lingüística, sociolingüística, discursiva y estratégica, siguiendo las orientaciones marcadas en el PCC[2] y el MCER.

---

[1]MCER, siglas correspondientes al Marco Común Europeo de Referencia para las lenguas (2001).
[2]PCC, siglas correspondientes al Plan Curricular del Instituto Cervantes (2006).

Debemos añadir a la lista la competencia literaria: durante el Taller vamos a trabajar fundamentalmente con textos literarios, que nos servirán como punto de partida y de llegada para el desarrollo de las distintas competencias. Como apunta Marta Sanz (2005), el término fue acuñado por Bierswich en 1970 y a partir de ahí fue ganando espacio dentro del aprendizaje de lenguas tanto maternas como extranjeras. La competencia literaria incluye una serie de conocimientos variados que abarca desde lo lingüístico, lo histórico general y lo histórico literario, hasta informaciones relacionadas con la teoría de la literatura y el lenguaje literario. Asimismo, involucra destrezas de interpretación y de creación que remiten a otras áreas el saber. A lo largo del Taller, iremos desarrollando la capacidad de comprensión e interpretación de textos, los conocimientos sobre los elementos del género narrativo y las particularidades del lenguaje literario.

Por lo tanto, podemos especificar los objetivos generales de nuestra propuesta (que tendrán que ser concretados en cada caso).

OBJETIVOS GENERALES

- Aprender español (dominio gramatical y funcional).
- Desarrollar las competencias y las destrezas.
- Disfrutar del acto de narrar y crear historias.
- Conocer textos literarios y autores destacados en lengua española.

En cuanto a los objetivos específicos, consideramos que será el profesor o el centro de estudios el que se encargue de la confección de la programación del Taller. Se especificarán entonces los contenidos gramaticales, funcionales y léxicos, de acuerdo con el nivel que se quiera trabajar, tomando como referencia los descriptores del PCC, sin olvidar el motivo fundamental de la propuesta del Taller: formar cuentacuentos, es decir, contadores de historias.

- **Pronunciación y prosodia:** entonación, acento prosódico, ritmo, pausas, fonemas vocálicos y consonánticos.
- **Gramática:** los contenidos gramaticales irán en función del *syllabus* confeccionado por el profesor adecuándose a los contenidos para el nivel de

los alumnos y a las carencias y dificultades observadas. En general podemos indicar que se trabajará: el modo indicativo (pasados), el modo subjuntivo y el imperativo (afirmativo y negativo); formas no personales; oraciones subordinadas; pronombres.

- **Funciones:** el repertorio de funciones será concretado por el profesor. Se pondrá especial atención en: narrar hechos en el pasado; contar anécdotas, expresar sen timientos, expresar gustos y preferencias; expresar deseos; reac-cionar ante sucesos; opinar; argumentar; contraargumentar; valorar y criticar una información, un hecho o un espectáculo; expresar acuerdo y desacuerdo.
- **Tácticas y estrategias pragmáticas:** enseñar reglas que rigen la actuación: dotar de recursos para aprender a usar la lengua de forma efectiva en el contexto; estrategias para que los mensajes resulten eficaces; mostrar las intenciones; inferir el significado intencional a partir del significado literal, adecuación a la situación.
- **Géneros discursivos:** narrativo, descriptivo, expositivo, argumentativo (cuentos, fábulas, leyendas, biografías, anécdotas, chistes, instrucciones, poemas, cartas, anuncios, conversaciones, diálogos, obras de teatro).
- **Nociones generales y específicas:** serán concretadas por el profesor (léxico, frases hechas).
- **Referentes culturales:** serán concretados por el profesor (autores, obras literarias, movimientos, etc.)
- **Saberes y comportamientos socioculturales:** serán concretados por el profesor.
- **Actitudes interculturales:** actitud positiva ante la diversidad de culturas; valoración positiva de las diferencias.

Durante el proceso el alumno, como aprendiente autónomo, debe tomar conciencia sobre el grado de control de su propio aprendizaje; se potenciarán y se desarrollarán tanto las estrategias de aprendizaje, que serán generalizables para el uso de la lengua y no solo de la narración, como las estrategias de comunicativas.

La narración de historias es una actividad íntima, en la que se ponen en marcha muchos factores emocionales; el alumno ha de enfrentarse a situaciones de ansiedad y estrés a las que no está acostumbrado. Por ello, el trabajo con la regulación y el control de los factores afectivos cobra especial importancia.

- Se potenciará la autoestima (énfasis en aspectos positivos, autoafirmación, autoprovisión de apoyos externos y de recompensas, control de emociones negativas).
- Se tomará conciencia de las emociones y reacciones negativas y positivas.
- Se reducirá la ansiedad (aproximación sistemática, uso del humor, dinámicas de grupo).
- Se implementará la motivación extrínseca e intrínseca.
- Se implicará al alumno en el proceso: contribución activa y cooperación; compromiso con la tarea y con el grupo.
- Se creará un clima agradable en el grupo: cohesión, cooperación y confianza.

2. ¿POR QUÉ CONTAR CUENTOS?

"La oralidad nos hizo los humanos que somos, y mientras seamos estos humanos no desparecerá, ni dejará de ser esencial."

Francisco Garzón Céspedes

Las palabras de arriba son del contador, poeta y profesor cubano Francisco Garzón, que actualmente reside en Madrid, donde desarrolla su profesión e imparte clases de técnica de narración oral escénica. Si nos fijamos en el mensaje descubriremos que es una llamada de atención para resaltar la importancia de la oralidad como parte consustancial al ser humano. Y nosotros, que admiramos profundamente a este cubano que nos desveló la mayor parte de los secretos del arte de la narración, queremos seguir su consejo y rescatar toda la magia de esa parte oral que duerme dentro de todos nosotros

El hecho de contar historias es una actividad que nace en los primeros tiempos de la humanidad y perdura hasta hoy. Existió en todas las épocas y en todas las culturas, por eso constituye un patrón verdaderamente universal. La experiencia de oír y contar historias es singular a la vez que plural, aunque pueda parecer contradictorio; en realidad, éste es uno de los encantos que la palabra hablada proporciona: la construcción del individuo mientras se preserva el grupo.

La figura del contador tiene un origen cercano a lo sagrado y una función casi mágica, que siempre estuvo presente en las primeras comunidades. A lo largo del tiempo y de la geografía recibió diferentes nombres: el *rapsoda* para los griegos, el *griot* para los africanos, el *bardo* para los celtas, el *juglar* y *el trovador* medievales, el *contador de historias*, o la más moderna, el *cuentacuentos*. Éstas son solo algunas de las denominaciones que adquiere la figura del contador, si bien su importancia y su función son diferentes y, además, sufrirá diversas transformaciones debido a los cambios ocurridos dentro de la sociedad a la que pertenecen. En las culturas orales el contador se valía de la narración como vía para organizar el caos, perpetuar y propagar los mitos fundacionales de su cultura; su misión era la de mantener vivo el pensamiento de su pueblo a través de la memoria y del arte (Cléo Bussato, 2006). Así, los contadores se transforman en la memoria colectiva transmitiéndola mediante su palabra en forma de historias, ya sean éstas mitos, leyendas, cuentos o fábulas. En definitiva, son los preservadores y transmisores del saber.[3]

Quizás sea la figura del juglar, como propone Pastoriza de Etchebarne (1998:30) la que más se parece a la del contador moderno. Ser juglar era un oficio reconocido, estimulado por las escuelas de juglares, que en ocasiones se organizaban en cofradías y e incluso tenían estatutos propios. Se ganaban la vida actuando en plazas, a veces eran contratados por nobles e incluso por la municipalidad. Para ser juglar se requería una gran preparación, gracia, voz y una fiel memoria, además del dominio de instrumentos musicales e incluso artes malabares. Alegraban y distraían al público con sus historias sobre diversos temas (vidas de santos y héroes), y cultivaban tanto el género narrativo como el lírico.

A través del tiempo, las sociedades han sufrido grandes cambios; la mayoría de las culturas dejaron de ser orales al conocer la escritura. Éstas son las que Walter Ong denomina culturas de oralidad secundaria; las otras son culturas de oralidad primaria (son muy pocas las que quedan hoy día). Las transformaciones sufridas en el mundo en general, el progreso y el avance de los medios de comunicación han generado transformaciones que han afectado especialmente a los núcleos urbanos. Para la actual sociedad de consumo, contar historias puede ser interpretado como una pérdida de tiempo. Las historias que las abuelas solían contar se van perdiendo puesto que ya no son repetidas por las nuevas generaciones; asistimos a la pérdida de valor de la palabra, inmersos en una cultura de la imagen.

[3]Para profundizar en este tema recomendamos la lectura del libro de Cléo Bussato citado en la bibliografía.

No obstante, no todo está perdido. La oralidad se siguió manteniendo, especialmente en zonas de interior y núcleos pequeños más aislados; pero fue a finales del siglo XX cuando se dio el impulso definitivo y comenzó a revalorizarse el acto de contar historias en varios ámbitos. Muchas personas comenzaron a interesarse, a formarse, a organizar encuentros, a compartir y a difundir su arte: la figura del cuentero se profesionaliza; surge el contador contemporáneo, el artista. Entre sus historias ya no están solo los mitos fundacionales del pueblo, sino que viene cargado con relatos folklóricos, cuentos populares y literarios, noticias, canciones; se aprovechan, además, los avances de la técnica. En 1989, Francisco Garzón Céspedes funda la Cátedra Ibeoroamericana Itinerante de Narración Oral Escénica (CIINOE) a partir de los Talleres de la Palabra y el Gesto que él mismo dirigía desde 1975, y con él muchos otros que van a activar el panorama artístico. Hoy día existe un interés añadido: utilizar las historias para la animación a la lectura, especialmente en los medios escolares de Primaria y, en menor medida, de Secundaria. Dentro de las propuestas de los centros educativos hay un lugar reservado para los proyectos de lectura con el objetivo de formar lectores competentes y de hacer que los estudiantes se acostumbren a convivir con la literatura. Muchos centros solicitan la visita de algún grupo de narración, o llevan a los grupos a los Centros Culturales donde se realizan estas actividades. Lo que en definitiva se pretende es que el interés despertado por la narración les lleve a los libros.

3. ¿QUÉ CUENTOS VAMOS A CONTAR?

Como hemos mencionado antes, en su origen el contador narraba los mitos fundacionales. Pero en su repertorio había también otro tipo de historias como las del día a día, las historias de otros pueblos de los cuales se llevaban noticias, los cuentos folklóricos que nacen en el anonimato y que van recreándose y alterándose cada vez que se cuentan.

En nuestro Taller, los textos serán trabajados como un medio y como un fin. De acuerdo con el objetivo general que señalamos al principio, la selección de historias tendrá como eje principal los cuentos literarios, puesto que nuestro curso se propone ampliar y profundizar tanto en la literatura como en la cultura del mundo hispano; en definitiva, desarrollar la competencia intercultural. Los cuentos que nos

servirán como medio y como fin, son los se estudiarán en profundidad y los que después pasarán a formar parte del repertorio de los narradores; los otros solo los usaremos para el desarrollo de los contenidos, las destrezas y la técnica de narración durante el curso.

Al trabajar con distintos géneros y tipologías textuales, trabajaremos de forma indirecta la competencia literaria y discursiva del alumno. No hemos de olvidar, como señala Luis Beltrán (2004:409), que el cuento es un género forjado en la oralidad, su nacimiento está íntimamente ligado con lo oral, de ahí su brevedad y otras características, como el efecto único y la conexión entre el principio y el fin. A la lista que damos a continuación, el profesor podrá añadir otros o seleccionar aquellos que le convenga según los objetivos que se plantee.

Cuentos folklóricos	Cuentos literarios
Leyendas	Fábulas
Canciones: populares y de autor	Poemas
Prosa poética	Chistes
Trabalenguas	Noticias
Crónicas	Biografías
Mitos	Textos teatrales

La primera dificultad la encontramos ya al elegir los textos literarios como parte fundamental del repertorio. De sobra es conocido por todos que la oralidad y la escritura se valen de mecanismos y ropajes bien diferentes. La cosa se complica aún más cuando ese texto, además de ser escrito, es literario. La construcción de un texto literario es compleja: en ella está implicada la intención y el estilo del autor, que normalmente busca un efecto y una belleza que a veces se traducen en un lenguaje llamativo, que se aleja de uso estándar, y en un lujo de detalles. Si cogemos un texto cualquiera de un autor e intentamos contarlo tal cual fue escrito, enseguida nos daremos cuenta de que ese cuento no funciona. En cinco minutos habremos conseguido dormir al interlocutor o que éste se pierda. Son pocas las excepciones que no necesitan una adaptación. Por lo tanto, los cuentos que vamos a presentar a los estudiantes, una vez leídos y entendidos, han de sufrir un proceso de adaptación que les permita ser "contados oralmente", proceso que explicaremos más adelante.

3.1. SELECCIÓN DEL CUENTO.

El primer paso a seguir, y el más importante, es escoger el cuento: ¿qué cuento vamos a contar? Aquí el profesor podrá presentar los textos y autores que le interese que los alumnos conozcan. Pero, además, deberá incitarles a que ellos mismos hagan sus propias búsquedas. Es importante que el aprendiz se implique en el proceso e investigue recurriendo a las fuentes directamente (el profesor podrá servir de guía para que no se pierda dándole nombres y títulos, direcciones de Internet, etc.). Este hecho hará que el alumno entre en contacto con el mundo literario, lea, busque información, interprete textos de forma independiente, seleccione y valore críticamente.

Una vez "conocidos los textos" el alumno escogerá. Es imprescindible que sea un cuento que el estudiante quiera contar, que le haya tocado íntimamente, con el que se sienta identificado, por el motivo que sea. Debe quedar fascinado por él y "sentir la urgencia de contarlo". Esto es algo tan personal y subjetivo que sólo en la práctica se podrá comprobar.

A veces puede ocurrir que al comenzar el trabajo con el cuento elegido el alumno se dé cuenta de que ese cuento no era para él; al profundizar en el texto puede sentirse desencantado (la convivencia tiene esas cosas), o considerar que las dificultades que presenta son insuperables. En tal caso lo mejor es que el alumno lo abandone, y busque uno nuevo. No pasa nada; es preferible la autenticidad que seguir forzando algo que no es realmente sentido.

SUGERENCIA
Un juego divertido puede ser que cada alumno busque cuentos para el resto de los compañeros. Se propone que deben buscar el cuento ideal para otro y explicar el porqué. Hay muchas historias que, consciente o inconscientemente, sentimos que le pegan a alguien. Al comienzo del curso se harán actividades más enfocadas a que el grupo se conozca bien y se cree un buen clima para se pueda llevar a cabo esta actividad.

4. ¿CÓMO VAMOS A CONTARLOS?

El habla de los hombres anima, pone en movimiento y suscita las fuerzas que están estáticas en las cosas.

A. Hampa Té Bâ (Antropólogo)

Al hablar de la técnica para narrar, hemos de volver a nombrar al profesor Francisco Garzón (1985:20). Nos encontramos ante un arte que se presenta como una encrucijada de caminos: la narración, la recitación y la actuación. Todos son elementos integrantes de la compleja técnica que solo se adquirirá después de reflexionar sobre el propio hecho de la narración y de incorporar paulatinamente saberes, elementos y destrezas que provienen de muy distintas áreas: de la antropología al análisis, de la sociología a la psicología, de la escena a la comunicación, entre otras. La preparación ha de hacerse atendiendo al principio de que el proceso importa tanto o más que el resultado final. No podemos olvidar que una narración nunca se repetirá por más que la historia contada esté memorizada palabra por palabra; la intervención física y emocional del público hace que ésta sea única.

El objetivo no es que nuestros estudiantes se conviertan en expertos, ya que ni siquiera nosotros lo somos; sin embargo deben conocer la teoría y reflexionar sobre ella. Pero, sobre todo, debemos mostrarles el camino para que ellos sigan investigando. Es sorprendente descubrir que muchos de los aprendientes poseen esa simiente de contadores, y al darles la oportunidad de que crezca, el proceso se desarrolla naturalmente y se obtienen resultados sorprendentes muy satisfactorios.
Pero, antes de nada, el cuento ha de someterse a un análisis y a un proceso que detallaremos a continuación.

4.1. DESPUÉS DE SELECCIONAR EL CUENTO.

El alumno ha leído varias veces el cuento, le ha gustado, ha decidido que ése será el que contará. Es importante que los estudiantes tengan una fecha para presentarlos; esto dotará de sentido la actividad, y les servirá como motivación y acicate, especialmente para los principiantes. Muchas veces es la única forma de que, por fin, se

lancen y superen el miedo escénico. Lo ideal es organizar un espectáculo en el que todos narren sus cuentos. Para ello el profesor puede proponer una presentación en su centro o en otro lugar relacionado con la enseñanza del español. Los cuentos se irán renovando una vez que estén listos.

El proceso de preparación del cuento comienza desde la primera lectura hasta el día en que será, por fin, narrado. Podemos definirlo como un proceso de interiorización durante el cual alumno ha de "convivir íntimamente" con el texto; solo de este modo conseguirá incorporar el cuento y hacerlo suyo, y no memorizarlo de forma automática. Por lo tanto, desde la lectura hasta el resultado final, el alumno lo recreará, intentando adaptarlo para ser contado oralmente y para impregnarle tanto de la personalidad del autor como de la suya propia a través de lecturas y ensayos sucesivos. El contador debe narrarlo con sus palabras, que pueden o no coincidir con las del autor original pero, en todo caso, se habrá reflexionado en profundidad sobre el texto y las estrategias para darle vida. Por eso, el cuento que se narra nunca deber ser el texto que se leyó. En el proceso se dan múltiples interpretaciones: cada vez que el lector se aproxima a la obra lo hace en un contexto diferente, cualquier cambio, por mínimo que sea, del proceso de lectura va a cambiar la interpretación del texto. Al interiorizarlo será, inevitablemente, recreado por el "aquí" y el "ahora" del contador.

El texto irá transformándose en función de la interpretación y del sentido que el contador quiera darle hasta fijarlo. Ahora bien, en este ejercicio el profesor ha de mantenerse atento puesto que la libertad interpretativa debe restringirse para no desvirtuar la intención inicial de autor. Al fin y al cabo, nos acercamos a tales cuentos porque son obras maestras de la literatura de una riqueza y un valor reconocidos por la crítica, por ello no podemos alterarlos a nuestro antojo.

Trataremos de esquematizar el complejo proceso proponiendo una serie de preguntas que nos servirán como reflexión para comenzar la adaptación. En apartados posteriores iremos mostrando cómo dar los siguientes pasos.

Lectura/ relectura

- ¿Qué es lo que me ha gustado del cuento?
- ¿Por qué me ha emocionado?
- ¿Por qué éste y no otro?
- ¿Emocionará a otros cuando lo cuente?

- ¿Seré capaz de contarlo?
- Decisión final: selección del cuento.

Análisis del cuento:

- ¿Qué es lo que el autor quiere contar? ¿Qué es lo que "yo" quiero contar?
- ¿Qué es lo que hace a este cuento diferente de otros?
- ¿Cómo está escrito? ¿Qué tono tiene?
- ¿Qué efecto quiere lograr?
- ¿Es demasiado extenso? ¿Cómo puedo reducirlo?
- ¿Cómo está contado? ¿Cómo es el narrador?
- ¿Hay diálogos? ¿Hay acción? ¿Hay descripción? Analizar.
- ¿Cómo puedo adaptarlo a la oralidad? ¿Qué elementos he de transformar o eliminar para ello?

Escritura / reescritura

- Diseccionar y escribir el cuento para entenderlo, para imaginarlo, para visualizarlo.
- Reescribir el cuento después de analizarlo, haciendo las adaptaciones que el contador crea pertinentes.
- Compartir el texto; ensayar y reflexionar sobre él: modificar hasta encontrar el tono exacto.

Proponemos algunos ejercicios para "aprehender" el cuento: no se trata sólo de aprender la historia, sino de hacerla nuestra, de materializarla e interiorizarla como si se tratara de un pensamiento más. Este proceso es el único que va a garantizar que el alumno viva el texto, y no lo repita sólo de memoria.

Redactar el argumento: hacer resúmenes y sinopsis; contarlo a los compañeros, resumir la acción en una frase.
Resumir el cuento en imágenes: ocho imágenes que cuenten la historia y conformen el esqueleto. Esas imágenes pueden ser mentales, o pueden pasarse al papel.
Escribir el cuento, separarlo en pequeños párrafos (que se correspondan a una sola idea). Ayudarse de la disposición gráfica.
Reflexionar sobre el tema: contárselo a los compañeros, discutir sobre él en grupo.

Analizar la relación entre los distintos elementos de la narración, especialmente el principio y el fin.
Elegir diferentes puntos de vista para contarlo explotando diferentes versiones.
Analizar los personajes: motivaciones, intenciones, psicología.

Durante este proceso iremos desvelando aquellas partes que, definitivamente, vamos a quitar de nuestra adaptación. Este trabajo, que será realizado en el aula, tendrá como coordinador no solo al profesor, sino también al resto de los estudiantes, que irán haciendo sus aportaciones.

4.2. ANÁLISIS DEL CUENTO: ENTENDER LOS COMPONENTES DEL GÉNERO NARRATIVO.

Esta etapa del proceso, junto con la adaptación a la oralidad, es una de las más importantes. Trataremos de seguir un orden para exponer las preguntas que debemos plantearnos en esta fase, a la vez que tratamos de analizar los elementos característicos de la narración. Lanzamos una serie de cuestiones que creemos importantes, no pretendemos ser dogmáticos; el camino queda abierto a otros planteamientos que puedan surgir. De hecho, con cada nueva interacción, ya sea entre el lector y el texto, o entre el lector, el texto, y el grupo, la lectura será diferente. Ésa es, precisamente, una de las riquezas que nos aporta la literatura.

Después de leer el cuento se hará un análisis en profundidad del sentido del texto: reflexión sobre el tema, sobre la intención (y cómo se refleja ésta en el texto), sobre el autor y sobre la relación con otras obras, con su época y con la literatura en general. Nos plantearemos los interrogantes:

- ✓ ¿Qué dice? El mensaje.
- ✓ ¿Cómo lo dice? El estilo y la estructura.
- ✓ ¿Cuál es su objetivo? La intención del autor, el tono.

Recomendamos hacer esta actividad en clase, especialmente durante las primeras, para que el alumno se acostumbre a reflexionar sobre los textos literarios y aprenda

a enfrentarse al proceso de forma autónoma. A través de este ejercicio, el aprendiz trabajará la competencia literaria: mejorará su proceso de interpretación de textos; profundizará en el género narrativo; entenderá mejor la interrelación de los elementos que componen el texto; aprenderá a opinar y argumentar con un nivel de abstracción alto. Es importante profundizar y discutir el peso de cada uno de los componentes del cuento ya que esto nos iluminará a la hora de tomar decisiones para la confección de nuestra adaptación.

4.2.1. ESTRUCTURA.

Ningún elemento en el cuento está allí por casualidad; para entender cómo funciona el cuento, se desmembrará su estructura interna Después habrá que montarla de nuevo; nuestra reescritura siempre estará en función de aquélla.
Teniendo en cuenta el orden de los acontecimientos narrados, pueden darse diferentes estructuras:

Lineal o cronológica: el orden del discurso sigue el orden de la historia.

In medias res: El relato empieza en medio de la narración, sin previa aclaración de la historia. Se trata de un comienzo abrupto empleado para captar la atención del lector.

Pero a veces se puede dar la ruptura temporal. En tal caso la narrativa se vale de:

Flash-back **o analepsis:** el narrador traslada la acción al pasado.

Anticipación o prolepsis: el narrador anticipa acciones, se adelanta en el tiempo.

Contrapunto: Varias historias se entrecruzan a lo largo de la narración.

Circular: El texto se inicia y se acaba del mismo modo.

Analizaremos las diferentes partes: cómo se introducen el tema y los personajes; cómo va engarzándose la narración para avanzar y para crear tensión; cómo se llega al clímax, y de ahí al desenlace final. Siguiendo la metáfora de González Biedma,

un cuento bien escrito debe presentar una sólida estructura inalterable, que sería el esqueleto del cuento; lo que podemos cambiar o adaptar serían los músculos.

Para la narración del cuento se preferirá que la cadena de sucesos esté dispuesta preferentemente en orden cronológico, con el fin de evitar posibles confusiones en el público. Esto ayuda a entender la historia con mayor facilidad.

Generalmente un cuento presenta las siguientes partes:

Introducción:
- Sugiere el marco (tiempo y lugar) en el que se desarrolla la historia: suele ser corta y escueta.
- Caracterización de los personajes: rasgos relevantes.
- Caracterización del narrador (tono que adoptará).

Desarrollo:
- Acciones que se desarrollan. Nudo o conflicto que va trazando el camino hasta el clímax.
- Clímax: donde se concentra mayor interés del cuento, mayor tensión (puede coincidir con el desenlace).

Desenlace:
- Resuelve el conflicto planteado.
- Debe ser rápido, claro, sin moraleja, contundente.

4.2.2. EL PUNTO DE VISTA.

Todos los cuentos están contados a través de un narrador que nos va relatando la historia desde el punto de vista que adopta. El género narrativo presenta diferentes posibilidades:

• **Narrador en primera persona:** el narrador participa en la historia que cuenta, es decir, es un personaje. Éste puede ser protagonista, si es el personaje principal, o testigo, si cuenta lo que le ocurre a otros; es un observador.

- **Narrador en segunda persona:** es un tipo de narración que se da con escasa frecuencia. En este estilo asistimos a un diálogo, pero en el cual solo leemos a uno de los personajes. Se narra en 2ª persona, con el tú, y así se provoca una cierta empatía entre el lector y el protagonista.

- **Narrador en tercera persona:** generalmente, este tipo de narrador es omnisciente; es decir, sabe todo lo que hacen, piensan y sienten los personajes. Expone y comenta las actuaciones de los personajes.

Analizaremos cómo es el narrador del cuento y el tono que adopta (irónico, cómico, sarcástico, neutro, crítico, etc.), intentaremos mantener el tono del original. A la hora de la adaptación, el narrador puede cambiarse por motivos de estilo. A veces podemos pasar la historia de la tercera persona a la primera, de este modo el texto adquiere más viveza, efecto e incluso puede parecer más creíble (el auditorio la puede sentir más cercana y "verdadera"). O bien puede ocurrir lo contrario: queremos distanciar la historia, para tener la oportunidad de ser críticos ante las acciones contadas, por ejemplo. En cualquier caso, el cambio va a suponer una reescritura completa de todo el texto para adecuar tanto la coherencia como la cohesión del discurso. Debemos reflexionar sobre cómo vamos a incorporarlo, qué voz le daremos, qué gestos se harán, cómo nos vamos a posicionar ante los hechos que se narran, e incluso el efecto que producirá el contraste entre el narrador del cuento y el contador como narrador.

4.2.3. EXTENSIÓN DEL TEXTO.

Éste es otro problema al que nos enfrentaremos, ¿qué extensión tiene que tener el cuento que quiero narrar? El cuento es, por definición, un género breve, frente a la novela. Sin embargo, dentro de su brevedad nos encontramos con una oscilación que varía mucho: desde cuentos de una oración (como el famoso "El dinosaurio", de Augusto Monterroso), hasta otros de veinte páginas o más. Sin desmerecer los cuentos más largos, en nuestro Taller tendremos de fijarnos en aquellos cuya extensión que no supere las cuatro o cinco páginas que todavía tendremos que reducir. El motivo es obvio: tenemos que contarlos de una vez y esto supone un esfuerzo enorme no solo para el contador, sino también para el oyente. La persona que escucha puede concentrarse y prestar atención durante un tiempo determinado, que no

es muy largo. Además, la historia tiene que estar construida y tiene que presentar una complejidad tal que no le haga perder el hilo. Pero no hemos de confundir los términos: un cuento breve puede ser complejísimo.

Normalmente los cuentos más largos son más descriptivos, pueden desarrollar más acciones y presentar varios personajes, que son tratados con mayor profundidad. Consideramos que esto puede dificultar la comprensión por parte del público, al igual que la puesta en escena del contador, dado que supone un ejercicio de memorización enorme y no es fácil mantener la tensión necesaria para captar la atención, ni siquiera para un narrador experto. Por ello, los textos tendrán que ser acortados al hacer la adaptación dejándolos en la extensión ideal de una página, página y media como máximo.

Más adelante veremos ejemplos de esas adaptaciones que, sin duda, reducirán la extensión, pero adelantamos ya que el texto se verá automáticamente acortado si eliminamos:

- acciones secundarias,
- personajes secundarios,
- diálogos que no aportan nada a la acción dramática,
- descripciones superfluas,
- detallismo innecesario.

Antes de ponernos a eliminar tenemos que tener muy claro el esqueleto del texto: lo que de ninguna manera puede faltar (si no ya no sería el conocidísimo cuento de X). Debemos tener claro en qué aspectos nos queremos centrar, valorar cada palabra en su justa medida y lo que conllevará su eliminación o su transformación, antes de hacer ninguna escabechina. Por eso, esta parte del proceso, que debe ser hecha por el alumno, debe ser siempre supervisada por el profesor. Sin lugar a dudas, será mucho más enriquecedora si se analiza y se comenta en grupo también.

4.2.4. TIPOLOGÍA TEXTUAL: EL DISCURSO.

Si bien en el cuento, por ser un género narrativo, predomina la narración, otras tipologías van alternándose con ésta. De este modo, la descripción y el diálogo normalmente forman parte del género.

Al analizar el cuento debemos tener en cuenta:

- ✓ ¿Qué predomina?
- ✓ ¿Por qué?
- ✓ ¿Cómo voy a trabajarlo en mi adaptación? ¿Lo adaptaré? ¿Lo eliminaré?

• La narración.
En el caso de la narración, que nos va contando las acciones que se suceden, veremos cómo está planteada, el ritmo narrativo y el tiempo verbal. Aunque los tiempos del pasado (Pretérito Indefinido y Pretérito Imperfecto) suelen ser los empleados normalmente, hemos de observar su utilización en el texto, e incluso plantearnos cambiarlos en pro de crear un efecto de inmediatez y viveza, como se logra, por ejemplo, al intercalar más formas en Pretérito Imperfecto o al pasar la narración al Presente. Debemos, asimismo, analizar cómo está planteada la narración, es decir, cómo están contados los hechos, como señalamos en la parte de la estructura.

- ✓ ¿Hay alguna prolepsis o anticipación?
- ✓ ¿Alguna analepsis o *flashback*?
- ✓ ¿Es fácil entender la estructura circular?
- ✓ ¿El oyente necesitará una "ayudita" para entender?

En caso afirmativo habrá que valorar si dificulta o no la comprensión del texto, ¡ojo!, no para su lectura, sino para su "escucha". No podemos perder de vista al receptor: éste va a guiar siempre nuestra toma de decisiones.

• La descripción.
Muy utilizada en los textos literarios; el autor se recrea en largas o en sintéticas pero muy plásticas descripciones, que demuestran su dominio de la lengua y su gran capacidad para plasmar en imágenes tanto la realidad exterior como un rico universo interior. Pero nosotros, que valoramos en su justa medida la belleza de ese estilo, como contadores vamos a tener que hacer una selección en la mayoría de los casos. Las descripciones prolijas, en las que la aportación semántica es apenas significativa e innecesaria para el desarrollo de la acción, deben ser, desafortunadamente, objeto de nuestras tijeras. Ante este tipo de descripción, podemos optar por quedarnos con aquella parte que nos interesa en cuanto al significado, y a lo que aporta a la trama: podemos seleccionar los adjetivos más sugerentes, la expresión más acertada

o impactante, reformular la frase para que mantenga el sentido y la plasticidad, pero que se exprese de una forma más directa. Este recurso de comprimir el sentido del "todo" y decirlo en pocas palabras va a ser una estrategia muy socorrida. Cada cuento es un mundo, cada descripción supone un reto diferente, la toma de decisiones irá en función de otros elementos del conjunto. Lo que no hay que olvidar es que la narración debe ser comprendida perfectamente por el público y debe mantener el ritmo y la atención del público. Al aligerar la parte descriptiva, la narración se condensará y adquirirá mucha más tensión.

• Los diálogos: el discurso.

La novela suele ser el espacio más propicio para extenderse en los diálogos. Debido a la extensión característica de este género, el autor se puede explayar en los diferentes episodios que conforman el argumento, presentar varias acciones a la vez, profundizar en la psicología de un gran número de personajes, crear relaciones, hacer digresiones. Junto a la voz del narrador, las voces de los personajes se dejan oír a través de diferentes formas.

1. **Estilo directo:** sirve para reproducir textualmente las palabras de un personaje; éste habla directamente sin la intermediación del narrador. Se construye mediante la yuxtaposición de dos segmentos: el marco de la cita, que se vale de los verbos *dicendi* y la cita propiamente dicha; el personaje habla y el narrador se encarga de explicitar quién, cómo o por qué lo hizo.
2. **Estilo indirecto:** es el registro indirecto del habla del personaje a través del narrador. La cita se introduce por una conjunción ("que", "si", "cuando"…) y sufren cambios las formas pronominales, los deícticos de tiempo y espacio y el tiempo verbal.
3. **Estilo indirecto libre:** el narrador en tercera persona, recoge generalmente pensamientos de los personajes como si fuera en estilo directo; pero, en este caso, las palabras se insertan sin el verbo *dicendi*, sin los nexos y sin las marcas tipográficas.
4. **El monólogo interior o flujo de conciencia:** es una variante en la que un personaje habla consigo mismo. Esta forma deja entrever el interior del personaje, sus sentimientos, sus emociones Aunque lo normal es el uso de la primera persona, también se utiliza la segunda cuando se desdobla y habla consigo misma. Quiere presentar el flujo ininterrumpido de pensamiento.

Se analizarán, pues, las formas discursivas que aparecen en el cuento seleccionado para tomar la decisión: qué hacer con ellas. En el caso de que aparezcan los diálogos a través del discurso directo, nos plantearemos: ¿Los dejamos tal cual? ¿Los eliminamos? ¿Los transformamos? Raramente se dará el primer caso: aunque sea mínimamente habrá que retocar el texto, en especial para aligerar la parte de los verbos de lengua y la actitud del que habla.

Si los dejamos, habrá que escoger cómo van a representarse, tendremos que considerar si el contador va a cambiar la voz, cómo se va a dar la alternancia, qué tono adoptará en caso de representar a varios personajes. Habrá que retocar y eliminar también algún fragmento del diálogo, revisar los verbos de lengua y las referencias a la actitud del que habla.

También podríamos pensar en reescribirlos en estilo indirecto, en tal caso habrá que hacer los cambios verbales, pronominales y de deícticos necesarios.
Si el original utiliza el estilo indirecto, valoraremos si vamos a hacer alguna diferenciación en cuanto a la voz en algún caso que nos parezca adecuado para la historia.
Si decidimos eliminar alguna parte, habremos de sopesar siempre el efecto que producirá, y cómo podemos compensar esa falta.
En el caso de encontrarnos ante un flujo de conciencia habría que analizar las posibilidades, pero sobre todo comprobar que el texto sea entendido.

4.2.5. EL ESPACIO.

El espacio es el marco físico donde se ubican los personajes y los ambientes geográficos y sociales en los que se desarrollan las acciones. Se distinguen espacios exteriores o abiertos, e interiores o cerrados. Con frecuencia, el espacio no es un simple decorado, sino que puede llegar a determinar el comportamiento de los personajes, a reflejar su estado anímico e incluso a constituirse en el eje central del relato.

Lo que nos interesa a nosotros como contadores es cómo se detalla este espacio y si tiene realmente importancia en la construcción de la trama y en la caracterización de los personajes. Por la brevedad característica del género, el espacio normalmente aparece como marco referencial, y no suele ser descrito en profundidad; muchas veces las referencias espaciales pueden estar diluidas en la narración, el autor da unas pinceladas para anclar la historia. Pero, ¿qué tenemos que tener en cuenta nosotros para nuestra adaptación?

- ✓ ¿Es realmente importante dónde se desarrolla la acción?
- ✓ ¿Tiene algún valor psicológico?
- ✓ ¿Qué me interesa transmitir sobre el espacio?
- ✓ ¿Cómo puedo lograr transmitirlo?
- ✓ ¿Puedo cambiar el espacio? ¿Alteraría en algo la historia?

Esta última pregunta viene dada porque a la hora de la adaptación a veces el nuevo nos pide un nuevo espacio. Con la idea de que el receptor se sienta "inmerso" en la narración, y pueda identificarse con lo que se cuenta, podemos omitir el espacio, o cambiarlo para que el oyente pueda imaginar que se refiere a su entorno. No hace falta dar datos concretos, en realidad es mucho más interesante -¡y difícil!- sugerir esta posibilidad, jugar con lo no dicho, con las diferentes opciones. (Veremos un ejemplo de esto en la adaptación de "Frida").

4.2.6. EL TIEMPO.

Habitualmente hablamos de dos ejes temporales que se dan el relato:

- **El tiempo externo o histórico:** Es la época o momento en que se sitúa la narración. Puede ser explícito o deducirse del ambiente, personajes, costubres, etc.

- **El tiempo interno:** Es el tiempo que duran los acontecimientos narrados en la historia; el tiempo ficticio. Podemos abordarlo desde perspectivas diferentes:
  - Época en que ocurren los hechos: constituye el plano de fondo de la narración.
  - Duración de la historia. En general, los cuentos presentan una duración corta en relación a las novelas.
  - Tiempo cronológico: es el tiempo que transcurre de acuerdo al orden natural de los hechos, es decir, de comienzo a fin. Está ligado a las estructuras lineales, y se llama cronológico porque puede ser mensurado en años, días, horas.
  - Tiempo psicológico: es el que transcurre en un orden determinado por el deseo o por la imaginación del narrador; esto altera el orden natural de los acontecimientos. Puede haber elipsis, anticipaciones…

Al igual que sucede con el resto de los elementos, este punto ha de analizarse y ser

sometido a debate para decidir la importancia que tiene dentro del cuento original, y cómo lo trabajaremos en el adaptado. Podemos hacernos las siguientes preguntas:

- ✓ ¿En qué época transcurre?
- ✓ ¿Es importante el anclar en un tiempo externo el relato?
- ✓ ¿Es un tiempo cronológico? ¿Es psicológico?
- ✓ ¿Es necesario marcar el tiempo interno del cuento? ¿Hay que destacar o aclarar algo?

4.2.7 EL RECEPTOR.

Es importante considerar el papel desempeñado por el receptor en el proceso comunicativo; conviene distinguir dos tipos de receptores:

- **El narratario:** es un sujeto o colectividad concreta a quien el narrador cita explícitamente y le cuenta la historia. Es un receptor interno al relato, un artificio narrativo con el que se concreta y personaliza la historia.

- **El destinatario:** es el lector a quien el autor destina su obra. Se trata de un receptor externo al texto que determina el proceso de creación, pues el creador tiene presente al público al que se dirige.

En nuestro proceso de adaptación, el destinatario se reduplica: no solo existe el lector como destinatario de la obra escrita por el autor, sino que además hay un segundo destinatario, en este caso, el espectador, al que va dirigida nuestra adaptación. Por eso, a la hora tanto de adaptarlo por escrito como para contarlo, hemos de tener en cuenta al tipo de público al que va dirigido. Asimismo, el hecho de ser una recitación ya nos predetermina el tratamiento de ciertos aspectos importantes:

- ✓ Facilidad para entender rápidamente el mensaje.
- ✓ Expresividad y sugerencia (construcciones y léxico utilizado).
- ✓ Ordenación de los elementos (disponerlos de forma lógica).
- ✓ Simplificación del mensaje (ayudas para captar el sentido).

El receptor de la presentación es un interlocutor activo, que dota de sentido y significación al acto comunicativo.

5. LA PUESTA EN ESCENA…

Una vez fijado el texto final, es decir, el cuento que queremos llevar a escena, los alumnos van a aprenderlo, y para ello, será imprescindible que trabajen en casa también. La verdadera interiorización del cuento pasa por ser ensayado un gran número de veces; nos valdremos de la memoria, pero no de la memorización palabra por palabra. Desde los tiempos antiguos, la narración de las historias, incluso de aquellas que carecían de contenidos míticos, se realizaba con un ritual que resultaba una verdadera puesta en escena, rica en gestualidad, en movimientos, en colocaciones y otros elementos de distinta naturaleza que la escritura no puede registrar y cuya finalidad es manipular al auditorio para mantenerlo en vilo y en un especial estado de emociones.
En el periodo de clase no hay tiempo material para realizar todos los ensayos que son necesarios hasta conseguir el dominio total del relato, por lo tanto el alumno tendrá que ensayar mucho en casa, delante de amigos, de la familia, del espejo (ayuda mucho para auto-observarse), especialmente al principio, para superar el "miedo" al espectador. No obstante, el cuento ha de presentarse también en el aula para comprobar que tanto la voz como la gestualidad son coherentes, y que se están alcanzando los objetivos que se propuso el contador a la hora de elegir y adaptar el texto. A la hora de representarlo se deberán tener en cuenta una serie de aspectos referentes a la técnica de narración que harán que el contador logre el objetivo deseado. Sin embargo, como apunta Cléo Bussato (2006:35), la técnica debe ser aprendida para olvidarla inmediatamente, en pro de la naturalidad absoluta.

5.1. CONTACTO VISUAL CON EL PÚBLICO.

El lenguaje de la mirada es crucial, por ello ha de ser entrenado durante los ensayos. El narrador, a través de la mirada, interacciona con el público, que se convierte en co-creador del texto. Esto le servirá, además, como fuente de retroalimentación inmediata sobre cómo va la narración. El contador debe tener una mirada múltiple: la que mira al público, la que mira dentro de sí mismo, la que mira a las imágenes de la historia que está contando. Si el auditorio es muy numeroso, nos fijaremos en las primeras filas, llevando la vista alternativamente a diversas áreas. Lo haremos a la altura de los ojos (fijarse justo en el entrecejo puede evitar la incomodidad de mirar directamente a los ojos). Se debe evitar mirar al vacío, la mirada que trata de recordar o la que agrede al espectador por ser demasiado insistente.

5.2. POSICIÓN Y MOVIMIENTO EN ESCENA.

En principio lo más recomendable es que el narrador esté de pie. Esto ayudará para la comprensión del cuento y facilitará el movimiento y la gesticulación. No obstante, ha de tenerse mucho cuidado con los desplazamientos ya que el contador inexperto tenderá a moverse continuamente sin motivo por el espacio, y esto puede llegar a marear al público y restar tensión a la historia. Lo ideal es que el narrador consiga el "movimiento" a través de la tensión y la energía que genere con su cuerpo y con la potencia vocal. Si se mueve por el espacio debe tener cuidado y hacerlo al ritmo de la narración, y siendo consciente siempre de su cuerpo para que haya una coherencia entre el contador y el texto.

5.3. GESTUALIDAD.

La narración irá adornada tanto de movimientos del cuerpo como de gestos faciales que acompañarán el significado de la historia, subrayando los cambios y los momentos que quieren resaltarse. El objetivo es lograr la máxima naturalidad. Para ello es fundamental que el alumno haya interiorizado perfectamente el cuento; al haberlo hecho suyo, los gestos saldrán naturalmente (como sucede cuando nos expresamos en nuestro día a día). La seguridad de saberse el texto también ayudará a que todo fluya con más espontaneidad. Hay que evitar la gesticulación exagerada; se deben subrayar solo las imágenes que nos interesan, no deben representarse todas las acciones que aparecen en la narración. Celso Sisto (2005:48) divide el estudio del cuerpo en tres grandes posibilidades expresivas: los gestos ilustrativos, los enfáticos y los sintéticos. Los ilustrativos son descriptivos y han adquirido cierta mecanicidad puesto que son de uso generalizado; están ligados a la realidad objetiva. Los enfáticos sirven para reforzar lo que estamos diciendo o para llamar la atención. Son más inconscientes y arbitrarios que los anteriores ya que están desprovistos de sentido pleno cuando van disociados de la palabra proferida. Por último, los gestos sintéticos son más simbólicos, actúan a un nivel metafórico y expresan un valor puramente personal. La conjunción de los tres tipos de gestos, (sin exagerar en los ilustrativos) permitirá dar el ritmo visual y expresivo adecuado a la narración, además de ayudar a una mejor comprensión.

5.4. VOZ.

La voz se convierte en algo esencial ya que solo a través de la verbalización dotamos de vida a las palabras; debe considerarse una prolongación del cuerpo. Durante los ensayos

se han de trabajar los siguientes factores: timbre, entonación, tono, ritmo, volumen, proyección y dicción. Las presentaciones se suelen hacer sin micrófono, por ello ha de lograrse una potencia adecuada. Debe evitarse la monotonía, la inexpresividad, y la exageración. Hay que alcanzar dos objetivos fundamentales: lograr captar la atención del público y, sobre todo, mantenerla. Plasmar a través de la voz la tensión, la emoción, el humor, etc., a la par que se mantiene la intensidad para que no decaiga la narración no es fácil: será necesaria mucha práctica. Habrá de tener especial cuidado en mantener la intensidad en toda la frase; la tendencia del narrador, debido a su inexperiencia y a la timidez, es ir disminuyendo la fuerza y por eso las últimas palabras se debilitan, lo cual dificulta la comprensión y hace que el cuento pierda el ritmo. Debemos enseñarles a jugar con las pausas y los silencios para subrayar los momentos más intensos y para dar énfasis, evitando la subida innecesaria de tono o la ruptura del ritmo debido a la acentuación exagerada en ciertas palabras que rompe el esquema tonal del español. Sin duda, la buena pronunciación es necesaria también para lograr el éxito.

5.5. ESPACIO DE LA REPRESENTACIÓN.

Los contadores profesionales tienen muy en cuenta el espacio donde van llevar a cabo su presentación. En la medida en que podamos, intentaremos que se haga en el lugar más adecuado posible, cuanto más cerca estemos del público más personal y particularizada quedará la narración. Por ello lo ideal es escoger una sala que no sea excesivamente grande, de tamaño medio, que favorezca un clima más íntimo. Esto también ayudará a que la acústica sea mejor si el lugar no está preparado. Las recomendaciones de Garzón Céspedes (1995:63) son las de disponer las sillas en arcos sucesivos, estableciendo una curvatura no muy pronunciada, y no llegando a la profundidad y alejamiento del semicírculo, para que el narrador pueda mirar los extremos con un leve recorrido de los ojos. Respecto a la iluminación del lugar, aconseja evitar que todo el espacio esté iluminado, para crear una atmósfera más cálida. Sugiere jugar con la iluminación en el rostro y el cuerpo del narrador, y con las zonas por donde se moverá; el escenario puede quedar en una semipenumbra, para hacer posible la retroalimentación con el público.

5.6. OBJETOS Y ACCESORIOS.

A la hora de narrar el cuento, podemos usar diferentes accesorios u objetos que ilustren mejor la historia, que potencien la comicidad, que despierten interés y curiosidad o

que sorprendan. La decisión será tomada por el narrador (en conjunto con el grupo) en función de su forma de "imaginar" el cuento y de cómo llevarlo a escena. En nuestro Taller hemos contado historias en las que jugábamos con la puesta en escena: el narrador adoptaba un papel (por ejemplo en "Instrucciones para subir una escalera", el contador, puntero en mano, iba señalando los pasos en las imágenes que iban presentando, preparadas en *power point* y que ilustraban el cuento; En "Instrucciones para dar cuerda a un reloj", usamos un reloj de pared; Mariana, decía sentirse más segura al narrar "Para la cátedra de la historia", de Eduardo Galeano, adoptando el papel de profesor, para lo cual se ayudaba de un bolígrafo). Es un terreno que está abierto a tantas posibilidades como lectores. Apuntamos otro ejemplo en el apartado 7.2.2., donde explicamos cómo se llevó la puesta en escena de "Lucas, sus clases de español".

Para ir trabajando con el alumno estos aspectos, creemos que lo mejor es conseguir que él mismo se mentalice y sea consciente de su propia actuación. Para ello, durante los primeros días podemos crear un test de autoevaluación que le ayudará a reflexionar sobre su actuación y la de los compañeros, y de una forma indirecta le mostrará cuáles son los objetivos que tiene que alcanzar.

REFLEXIÓN SOBRE LA NARRACIÓN



- ✓ ¿Cómo me he movido por el espacio? ¿Me he movido demasiado?
- ✓ ¿Mis movimientos han estado acordes con la narración?
- ✓ ¿Han sido exagerados? ¿He estado demasiado estático?
- ✓ ¿Mi narración ha sido dinámica o monótona?
- ✓ ¿He conseguido el tono adecuado?
- ✓ ¿He mantenido el volumen y la intensidad de la voz?
- ✓ ¿He sabido controlar los silencios y las pausas?
- ✓ ¿He captado la atención del público?
- ✓ ¿He mirado al público?
- ✓ ¿El final ha sido impactante? ¿Ha quedado vibrando?
- ✓ ¿He improvisado algo? ¿Por qué?
- ✓ ¿Me he olvidado de algo? ¿Por qué?
- ✓ ¿Cómo me he sentido durante la narración?
- ✓ ¿Cómo se ha sentido el público? ¿Qué reacciones he observado?
- ✓ ¿Estoy satisfecho con el resultado?
- ✓ ¿Qué puedo mejorar?

6. ACTIVIDADES PARA TRABAJAR LA TÉCNICA DE LA NARRACIÓN.

El desarrollo de las clases suele tener una estructura más o menos determinada, pero lo que sin duda alguna deben compartir todas es un clima relajado y animado entre los alumnos. Cuanta más proximidad y confianza haya entre los compañeros, más fácil les será soltarse y perder la vergüenza que, con seguridad, será una barrera que habrá que saltar casi a diario. Normalmente el desarrollo de la clase pasará por varios momentos, se pretende "entrar en calor", tanto física como mentalmente para minimizar la posible ansiedad que puede generarse durante las actividades. Por ello, la primera parte de la clase servirá para crear un marco adecuado; el objetivo de estas actividades está más orientado hacia el juego, el movimiento, la voz y la expresión corporal. Son ejercicios rompehielos que nos permiten ir avanzando en la técnica de la narración oral escénica a la vez que nos sirven como dinámicas de grupo. Después el profesor puede presentar un texto para trabajar otros contenidos y destrezas, que se aprovecharán para trabajar la narración también (lectura expresiva, recitación). Si los alumnos ya tienen cuentos elegidos se observará cómo va el proceso (supervisar adaptación, corregirla, fijar la versión y la puesta en escena, ensayarla, observar los gestos, etc.).

- Calentamiento: crear el clima adecuado.
    - ✓ Cuerpo.
    - ✓ Voz.
    - ✓ Espíritu.

- Trabajo a partir de textos.

    - ✓ Destrezas.
    - ✓ Contenidos funcionales y gramaticales.

- Narración de historias.

El papel que adoptará el profesor durante las clases será el de mediador entre los conocimientos y el alumno. Además, servirá de guía en el proceso de formación de los contadores, creando el entorno más adecuado para lograr que se desinhiban, y que encuentren su propia vía de aprendizaje y su estilo propio. El aliento del do-

cente será imprescindible para animarles y evitar que abandonen, y, cómo no, para mostrar el camino a seguir, elogiando los aciertos y señalando los errores, siempre con delicadeza, llevando el progreso individual de cada uno de ellos, para trabajar en los puntos débiles. Es importante dotar al alumno de las estrategias necesarias para superar las carencias, aprovechando aquellas herramientas que mejor dominan. Como señalamos anteriormente, muchas veces el papel del profesor consiste en hacer que alumno descubra y asuma lo que él mismo lleva ya en su interior: que es un contador de historias. El propio profesor podrá ser contador, esto es una opción, pero es una actitud que motivará a los alumnos, les servirá como modelo y generará un clima de compañerismo muy bueno.

Consideramos que un buen cuentacuentos debe desarrollar una serie de habilidades para ejercer su arte. De acuerdo con esto, intentaremos trabajar durante el curso estas aptitudes que en conjunto nos servirán para que el alumno confíe en sí mismo, ejercite la memoria, tome conciencia de su voz y de su expresión corporal, y mejore su capacidad para narrar. Todo ello sin olvidar el objetivo que nos ha traído hasta este punto: desarrollar la competencia comunicativa en español.

A continuación, presentamos una serie de actividades para trabajar cada una de estas destrezas, que pueden servir de orientación al profesor que quiera poner en marcha un taller parecido o, simplemente, aprovecharlas para clases sueltas. Cada actividad tiene una explicación sucinta de los objetivos en un cuadro (cuando no aparece es porque el planteamiento es muy similar al anterior o imposible de esquematizar por hacerse mención de varios ejercicios), y después una explicación más detallada. No se especifica el nivel, puesto que como señalamos al principio, el taller está orientado para un grupo a partir de B2. En ocasiones, se nombrarán otras variantes posibles y fuentes.

6.1. ACTIVIDADES PARA TRABAJAR LA VOZ Y LA RECITACIÓN.

Esta fase del proceso es muy importante puesto que es en la oralidad donde el cuento surge, se desarrolla y acaba. A través de las actividades y del trabajo constante pretendemos que los alumnos sean capaces de dominar la voz y de conseguir:

- mantener la intensidad necesaria para captar la atención del público,

- crear y mantener la tensión adecuada para cada parte de la narración,
- entonar de forma adecuada de acuerdo con el sentido y la intención de las palabras,
- ser capaces que expresar diferentes intenciones a través de la voz,
- pronunciar de forma adecuada los fonemas,
- regular el ritmo de la narración,
- jugar con las pausas y silencios para dar de intensidad y reforzar sentidos.

Estos objetivos se corresponden con los objetivos de "pronunciación y prosodia", que el profesor concretará en función del programa.

Como norma general, se recomienda la lectura en voz alta y lectura expresiva de cualquier tipo de texto, después de haber hecho una silenciosa. Este ejercicio les irá familiarizando con la entonación y el ritmo, a la par que mejoran la dicción.

Actividad 1.



Los trabalenguas.

Objetivos generales	Crear un clima de confianza. Jugar con el lenguaje y las posibilidades fónicas. Mejorar la pronunciación y la entonación.
Obj. funcionales / lingüísticos	Ortografía. Trabajar de léxico.
Destrezas	Expresión oral.
Material	Fotocopias con trabalenguas.
Tiempo	20´

Trabajar con trabalenguas puede ser un ejercicio divertido que les ayude a mejorar la pronunciación de ciertos fonemas y la entonación. Se pueden encontrar muchos ejemplos en Internet: http://www.elhuevodechocolate.com/trabale1.htm

Desarrollo:
En realidad este tipo de actividad nos va servir sobre todo como calentamiento y rompehielos para crear un clima distendido en el aula. La corrección y práctica de

ciertos fonemas a veces es un objetivo secundario. Podemos trabajar a partir de textos ya creados, que los alumnos deben recitar. Pero también podemos proponerles que sean ellos mismos quienes creen en parejas sus propios trabalenguas. Con este ejercicio trabajarán el léxico, y reflexionarán sobre la fonética de las palabras.

Se puede jugar a recitar el texto con diversas entonaciones y haciendo diferentes pausas para ver los diferentes efectos que se logran. Así, podemos ir dividiendo las frases haciendo diferentes cortes, lo que conllevará un cambio en el esquema rítmico y en la entonación. Jugaremos con el uso de la coma. Podemos hacer también que ellos mismos creen sus trabalenguas utilizando palabras que suelen ser una dificultad para los brasileños: palabras en –aje; palabras b/v; o diferentes fonemas.
Proponemos estos tres para que los alumnos brasileños practiquen los fonemas /χ/, /tʃ/ y /r/ que suelen llevarles de cabeza.

Jarena entre un gitano y un jaque de ajedrez. Un gitano que al jaez agitaba un gajo cojo, dijo lleno de enojo: a mí nadie me moja la oreja. Uno aguija y otro a ceja en jarena tan pareja hizo entrar sin gran trabajo al jaque cojo en caja.	Me han dicho que has dicho un dicho, un dicho que he dicho yo. -Ese dicho que te han dicho que yo he dicho no lo he dicho. Y si yo lo hubiera dicho estaría muy bien dicho por haberlo dicho yo.	Guerra tenía una parra y Parra tenía una perra. La perra de Parra rompió la parra de Guerra y Guerra con una porra pegó a la perra de Parra. -Oiga usted, compadre Guerra, ¿por qué ha pegado usted con la porra a la perra? -Porque si la perra de Parra no hubiera roto la parra de Guerra, no hubiera Guerra pegado con la porra a la perra.

Para jugar con los fonemas y la sonoridad de las palabras, proponemos trabajar con textos poéticos, sobre todo de corte vanguardista.

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/46816196878469507976613/index.htm (Altazor, Huidobro).

Actividad 2

Poema esdrújulo

Objetivos generales	Jugar con las posibilidades sonoras del lenguaje. Mejorar la pronunciación y la entonación. Fomentar la creatividad.
Obj. funcionales / lingüísticos	Acentuación. Trabajo léxico.
Destrezas	Expresión oral; expresión escrita.
Material	Fotocopia con el poema.
Tiempo	30´

Desarrollo:
Se reparte el poema extraído de http://personal.telefonica.terra.es/web/poesiainfantil/reir.htm, pero antes le habremos quitado las tildes. Les diremos que se fijen en el título y deduzcan el tipo de palabras que lo componen. En parejas deben devolver las tildes; después se leerá en voz alta, cada uno lo recreará cómo quiera.

A continuación, se recuerdan las reglas de acentuación en la pizarra (se puede repartir una hoja que las resuma), añadiendo la tilde diacrítica, y se les propone que hagan un poema sólo con palabra llanas, uno sólo con agudas y, por último, uno con monosílabos. Después cada pareja recitará sus creaciones.

Estoy hasta los esdrújulos
del cálculo matemático,
del centímetro y del perímetro,
de ese músico clásico.
De coger el bolígrafo
y escuchar al fotógrafo.

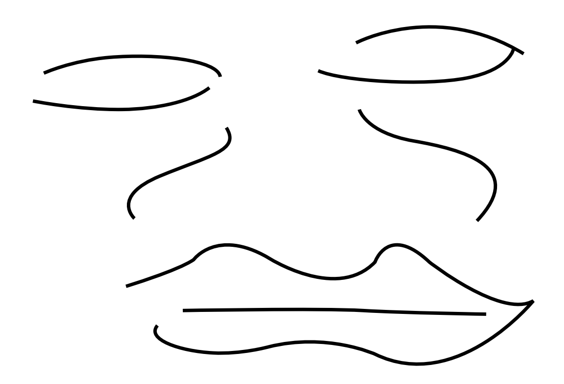
Estoy hasta los esdrújulos
de esta estúpida clavícula,
de la incómoda vesícula,
porque el científico patético
hace cálculo numérico.
¡Estoy hasta los esdrújulos!

Actividad 3

Motivos de son…

Objetivos generales	Jugar con las posibilidades sonoras de lenguaje. Conocer la pronunciación caribeña. Conocer la cultura cubana: música y literatura.
Obj. funcionales / lingüísticos	Opinar y argumentar. Recursos para el debate. Ortografía.
Destrezas	Comprensión auditiva, comprensión lectora.
Material	Fotocopia con el poema.
Tiempo	25´

Desarrollo:
Antes de comenzar la actividad presentaremos la imagen que aparece en la portada del libro de Nicolás Guillén, *Motivos de son*, y les preguntaremos qué les sugiere.



Si reconocen la figura del negro, les preguntaremos: ¿de qué creéis que tratará el libro? Hablaremos de Nicolás Guillén y de su poesía, que tiene el mundo del negro como figura central. En sus poemas intenta reflejar el habla de éstos.

Les entregaremos los poemas y los leerán en voz alta. A continuación, pondremos la audición extraída de http://www.palabravirtual.com/index.php?ir=ver_poema1.php&pid=1119. Así podrán comprobar la pronunciación real. Después "reconstruirán las escritura normativa", y se reflexionará sobre los fenómenos fonéticos propios del área caribeña. Pueden recitarlos tratando de imitar el habla cubana.

MI CHIQUITA

La chiquita que yo tengo
tan negra como é,
no la cambio po ninguna,
po ninguna otra mujé.

Ella laba, plancha, cose,
y sobre to, cabellero,
¡cómo cosina!

Si la viene a buscá,
pa bailá,
pa comé,
ella me tiene que llebá
o traé.

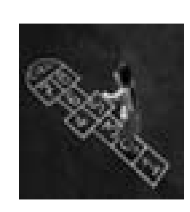
La actividad se puede continuar enlazando el tema con la música, a partir del propio título de la obra en la que aparece el ritmo cubano, el son, para que conozcan más sobre el tema y escuchen algún tema, pueden ver alguna escena de la película B*uena Vista Social Club*. Para más información sobre el son, podéis leer un artículo interesante en http://www.clarin.com/suplementos/viajes/2006/05/07/v-01601.htm
O bien podemos llevar la actividad hacia el debate; para ello plantearemos la pregunta:

¿Qué os parece la idea de hacer una escritura fonética? ¿Hay que abolir la acentuación y la ortografía?

Les daremos el texto con que Gabriel García Márquez inauguró el I Congreso de la Lengua en Zacatecas (1997), "Botella al mar para el Dios de las palabras", en el que se propone la simplificación de la gramática y la abolición de la ortografía. El discurso provocó una gran polémica. Podéis acceder a él (versión escrita y audio) en la dirección http://congresosdelalengua.es/zacatecas/inauguracion/garcia_marquez.htm

Se crearán dos grupos de discusión: uno tendrá que ser conservador; el otro abogará por la reforma radical en pro de la libertad a la hora de escribir. Se dejará quince minutos para que cada grupo encuentre los argumentos necesarios y piense en los contraargumentos. Después se iniciará el debate.

Actividad 4





La jitanjáfora.

Objetivos generales	Reconocer la función lúdica del lenguaje. Estimular la creatividad. Desarrollar la capacidad de inferir.
Obj. funcionales / lingüísticos	Categoría gramatical. Creación morfológica: derivación (prefijos y sufijos).
Destrezas	Expresión oral; expresión escrita.
Material	Fotocopia del texto; audición.
Tiempo	45′

Desarrollo:

Para la actividad que proponemos a continuación utilizaremos el capítulo 68 de la novela *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar, inspirado en la figura retórica de la jitanjáfora. Este término acuñado por Alfonso Reyes (a partir de la poesía vanguardista del cubano Mariano Brull) hace referencia a creaciones que no se dirigen a la razón, sino más bien a las sensaciones y a la fantasía. Las palabras juegan solas; su función poética radica en sus valores fónicos, que pueden cobrar sentido en relación con el texto en su conjunto. El autor crea el lenguaje gíglico, una lengua secreta llena de jitanjáforas que utilizarán los protagonistas de la novela para comunicarse de forma más profunda.

Como actividad de calentamiento lanzaremos la pregunta: ¿qué es una rayuela? Les daremos el estímulo gráfico. Se hablará sobre el juego infantil y, a continuación, introduciremos la novela de Cortázar explicando la estructura de la obra y las posibilidades de lectura con las que el autor juega en su "tablero de direcciones" (haremos una breve exposición sobre la importancia del papel activo del lector ante las obras cortacianas y sus textos abiertos a la interpretación, el juego con el lado excepcional de la realidad, etc.).

Ahora es el turno de que los alumnos jueguen…

Pondremos la audición del capítulo 68 (http://es.youtube.com/watch?v=c58RLkjA-3U). Probablemente no entenderán nada (y ésa es la gracia del texto), les pregun-

taremos por las sensaciones que le ha producido la escucha, la musicalidad que han encontrado en las palabras, si pueden decir de qué trata el texto, qué han imaginado, qué pueden reconstruir…

Después de unos minutos de intercambio de ideas les daremos el texto por escrito, les diremos que el capítulo habla de la pareja protagonista de la novela. Se leerá en voz alta.
A continuación, en parejas, han de reescribir un texto a partir del original que tenga sentido, pero que respete a la vez su sintaxis del original y que aproveche la semántica de los morfemas utilizados.

Capítulo 68.
Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplimiendo, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fílulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpaso en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentían balpamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.

Se puede plantear otra actividad parecida utilizando el texto de Cortázar "Inmiscusión terrupta", de *Último round* (1969). Aprovecharemos el vídeo extraído de http://electro2008. blogspot.com/2008/06/laprueba.html

Otro autor que jugó con la jitanjáfora fue el poeta Nicolás Guillén en Sóngoro Cosongo (1931), en un intento de reproducir el sonido de los instrumentos de percusión, se vale de la onomatopeya, la rima aguda y el golpe rítmico. Se puede

acceder a algunos textos como “Canto negro”, “Chévere” a través de la página de Internet http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35771175103137940700080/index.htm

Otra actividad posible, siguiendo con el juego creativo de palabras, consiste en crear nuevas palabras: se forman grupos que han de inventar nuevas palabras a partir de sufijos, prefijos y raíces que el profesor determine. Se intercambiarán entre los grupos, que tendrán que dar una definición razonable teniendo en cuenta la semántica de los afijos. Este ejercicio está inspirado en el “Prefijo arbitrario” de Giani Rodari (*Gramática de la fantasía*). La otra opción es que sea el profesor el que lleve las propuestas y los alumnos tengan que definirlas a partir de la semántica del afijo. ¿Qué es?

trinovio	semifantasma
viceperro	desperchero
antiparaguas	coprimo
distijeras	resilla
subcuñado	sobrerecordar

Actividad 5

Canciones infantiles.

Las canciones son un excelente medio de ejercitar la dicción, el ritmo del habla y la capacidad mnemotécnica e, incluso, el control de la respiración. A los alumnos les encantan y les divierten mucho; además, en nuestro taller nos van a servir para trabajar la espontaneidad y la pérdida del miedo escénico.

Proponemos utilizar canciones infantiles y populares para acercar al alumno al acervo oral de este género que se ha ido transmitiendo de boca en boca. Asimismo, podrán comprobar qué tipo de canciones se dan y comparar ambas culturas. La variedad en español es grande.

1. Canciones de ronda.
2. Canción para jugar a las prendas.

3. Canción para jugar sentados alrededor del brasero.
4. Canciones de corro.
5. Canciones de excursión.
6. Canciones de pasillo o pared .
7. Canciones para jugar a la goma.
8. Canciones para jugar a las palmas.
9. Canciones para saltar a la comba.
10. Retahílas.

En las siguientes direcciones se puede encontrar mucho material:
http://pacomova.eresmas.net/paginas/canciones_infantiles.htm
http://www.augustobriga.net/memoria/canciones_y_poemas.htm
http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=4098&audio=1

Actividad 6

Las palabras tienen vida…

Objetivos generales	Jugar con las posibilidades expresivas de la voz. Crear un clima distendido. Pronunciación y entonación.
Obj. funcionales / lingüísticos	Léxico.
Destrezas	Expresión oral.
Material	Pizarra.
Tiempo	15´

Desarrollo:
El profesor escribirá los siguientes verbos en papeles que se repartirán entre los grupos; éstos tendrán que representarlos fonéticamente imaginando el sonido asociado a cada uno de ellos. Los componentes de los otros grupos tendrán que adivinar la acción a la que se refiere. El profesor podrá añadir los que desee.

Dependiendo del nivel de los estudiantes, se puede realizar con diccionario para que ellos mismos busquen el significado, o para que encuentren otros nuevos.

Retumban	Taladran
Chirrían	Borbotean
Maúllan	Rugen
Mugen	Bufan
Truenan	Crujen
Silban	Murmuran
Canturrean	Estallan
Bisbisean	Berrean

Actividad 7

Yo soy así y así seguiré…

Objetivos generales	Jugar con las posibilidades expresivas de la voz; pronunciación. Expresar emociones e intenciones. Crear un clima distendido.
Obj. funcionales / lingüísticos	Expresar estados de ánimo (voz).
Destrezas	Expresión oral; comprensión auditiva.
Material	Pizarra.
Tiempo	25´

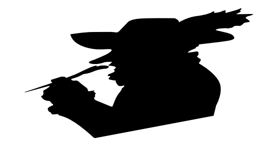
Desarrollo:
El profesor escribe en la pizarra una frase, "Yo soy así y así seguiré", o cualquier otra. Puede pedir a un alumno que diga espontáneamente una frase. Además, escribirá los modos en que después habrá de expresar la oración. La lista que ofrecemos puede ser modificada o ampliada a gusto del profesor. Los estudiantes irán diciendo la frase con diferentes entonaciones, según se pida.

Como un segundo ejercicio, se puede pedir que los alumnos entonen de la forma que quieran, el resto tiene que adivinar la intención original.

Cínico	Enfadado
Triste	Cantando
En inglés	Gritando
Enamorado	Divertido

Llorando	En italiano
Con miedo	Somnoliento
Nostálgico	Feliz
En chino	Infantilmente
Pasota	Amedrentado

Actividad 8



Cyrano y la entonación…

Objetivos generales	Jugar con las posibilidades expresivas de la voz. Expresar emociones e intenciones. Crear un clima distendido.
Obj. funcionales / lingüísticos	Descripciones. Expresiones.
Destrezas	Comprensión auditiva y lectora; expresión oral.
Material	Fotocopia y DVD (opcional).
Tiempo	45′

Desarrollo:
Antes de empezar la actividad hablaremos sobre los distintos tipos de narices. El profesor puede dibujar algunos tipos como la aguileña, la respingona, la chata, la nariz de payaso… Se comentará qué tipo de descripciones existen en la lengua de los estudiantes, si coinciden con las del español. Escogeremos a un alumno para que lea el fragmento en voz alta (después de hacer una lectura silenciosa) de la obra *Cyrano de Bergerac*, de Edmond Ronstand. Les daremos una hoja con unos cuadros en blanco al resto de compañeros donde deben ir dibujando las descripciones que se hacen en el texto. Se leerá dos veces.

Los estudiantes compararán los dibujos que han hecho, de acuerdo a lo que han escuchado; por último, se volverá a leer el texto, ahora en partes. Cada alumno leerá un fragmento correspondiente a cada una de las entonaciones. Se puede aprovechar también para hacerlo con una frase cualquiera, como se proponía en la actividad anterior.

Si hay posibilidades, el profesor puede poner la escena de la disputa de la película del director francés Jean-Paul Rappeneau, estrenada en 1990, que en español se tituló *Cyrano de Bergerac.*

Valvert: Vos… Vos tenéis una nariz… ¿cómo lo diría?... Una nariz muy, muy grande.
Cyrano: (Gravemente) Muy.
Valvert: (Riéndose) Ja, ja.
Cyrano: (Imperturblable) ¿Y eso es todo?
Valvert: Pero…
Cyrano: ¡Ah, no! Eso es muy poco, joven. Se podrían decir muchas cosas más, cambiando de tono. Por ejemplo, con tono **agresivo**: "Yo, señor, si tuviera tal nariz, me la arrancaba al instante".
O, en tono **amistoso:** "Se os mojará en vuestra copa al beber, deberíais mandar que os fabricasen una especial". Con gesto **descriptivo:** "Es una roca, es un picacho, es un cabo, ¡pero qué digo un cabo!, una península". O, con aire de **curiosidad**: "¿Para qué sirve ese accesorio? ¡Para estuche de tijeras!" O, con tono **gracioso**: "¡Os gustan tanto los pájaros que les ofrecéis paternalmente esa percha para sus patitas?". O, **truculento**: "Cuando fumáis, señor, ¿podéis echar el humo por la nariz sin que los vecinos griten que está ardiendo una chimenea?" O, como: "Tened cuidado que se os va a caer al suelo la cabeza arrastrada por ese peso".
O, con **ternura:** "Debéis encargar para ella una sombrilla, no sea que su color se estropee con el sol". O, con **pedantería**: "Señor, únicamente el animal que Aristófanes llama hipocampoelefantocamello debió tener en la cara tanta carne sobre tanto hueso". O, con gesto **caballeresco**: "¡Eh, amigo! ¿Está de moda ese gancho? Por cierto que es muy cómodo para cargar el sombrero". O, con **énfasis**: "Ningún viento excepto el mistral, podrá, ¡oh, nariz!, enfriarte toda entera. Será el Mar Rojo cuando sangra". O, con **admiración**: "¡Qué emblema para un perfumista!". O, con lirismo: "¿Es una caracola o es un tritón?" O, con **ingenuidad**: "¿Cuándo puede visitarse ese monumento?" O, **respetuosamente**: "Permitidme, señor, que os felicite; a eso yo llamo tener casa propia". O, con **campechanía**: "¡Eh, paisano! ¿Eso es una nariz? ¡Ca! ¡Eso es un nabo gigante o un melón pequeño!" O, en **términos militares**: "Lanzaos contra la caballería". O, en fin, parodiando a Píramo, **con un sollozo**:
"¡He aquí una nariz que ha roto la armonía de la figura de su dueño! ¡Así está roja de vergüenza la traidora…!"
He aquí más o menos, lo que vos me habríais dicho, de tener alguna erudición y algún talento. Pero de inteligencia, ¡oh, el más lamentable de los seres!, jamás tuviste

un átomo, y de letras no tenéis más que las cinco que forman una palabra: “Tonto”. Y aunque hubieseis tenido la inventiva necesaria para dirigirme, delante de esta distinguida concurrencia, todas esas bromas, tampoco hubierais dicho la cuarta parte de la mitad de una sola, puesto que me las digo yo mismo con mucha facilidad y no permito que ningún otro me las diga.

(Texto extraído de *Hablamos juntos. Guía didáctica para practicar la expresión oral en el aula*.)

A continuación, se propone hacer un ejercicio de fraseología con las expresiones surgidas a partir de “la nariz”. Los alumnos deben relacionar las frases de la izquierda con el sentido de la derecha. Después, tendrán que crear por escrito una situación en la que las utilizarían.

1. Estoy hasta las mismísimas narices de ti.	Grande
2. No me toques las narices, que hoy no estoy de humor.	No me enfades…
3. Si tienes narices, me lo dices a la cara.	Si eres valiente…
4. Hay que tener un par de narices para dejarlo todo e irte a otro país, así, sin nada.	Si tienes coraje…
5. No metas las narices donde no te llaman.	No te entrometas…
6. Eva está tardando demasiado, me huele que no va a venir.	Caramba…
7. ¡Qué narices! Me voy a dar un capricho y me voy a comprar ese vestido tan caro. Me lo merezco.	Sospecho…
8. Tengo un problema de tres pares de narices.	Estoy harta…

Como actividad de cierre (si hay tiempo) se puede proponer que los alumnos hagan una descripción caricaturesca siguiendo el modelo del fragmento estudiado y del soneto “A una nariz”, de Francisco de Quevedo. De este modo trabajarán la expresión escrita, conocerán al escritor barroco y ejercitarán la creatividad.

A una nariz

Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una nariz sayón y escriba,
érase un peje espada muy barbado.

Era un reloj de sol mal encarado,
érase una alquitara pensativa,
érase un elefante boca arriba,
era Ovidio Nasón más narizado.

Érase un espolón de una galera,
érase una pirámide de Egipto,
las doce Tribus de narices era.

Érase un naricísimo infinito,
muchísimo nariz, nariz tan fiera
que en la cara de Anás fuera delito.

Actividad 9



Los romances.

Trabajar con romances es muy interesante: por un lado, los alumnos se acercarán a este género eminentemente oral que tiene una tradición muy antigua; por otro lado, nos servirá para trabajar aspectos relacionados con el ritmo y la voz, y con las propias características narrativas.

El romance es un género lírico narrativo, normalmente escrito en versos de ocho sílabas, semejante al patrón rítmico español. La simple lectura expresiva de éstos constituirá un buen ejercicio de expresión oral.

Objetivos generales	Conocer los romances: tradición oral. Recitación: trabajo de voz y ritmo.
Obj. funcionales / lingüísticos	Expresar opinión. Narrar historias.
Destrezas	Compresión lectora y auditiva: expresión oral y escrita.
Material	Fotocopias; audio.
Tiempo	1h30

A partir de la lectura expresiva del romance anónimo "Las tres cautivas", el alumno tendrá que narrarlo, respetando la musicalidad y representando cada uno de los personajes con una voz y tono diferente. Extraído de http://cervantesvirtual.com/

En el campo del Moro,
y en la verde oliva,
donde cautivaron,
tres hermosas niñas.

El pícaro, moro,
que las cautivó,
a la Reina mora,
se las entregó.

- Toma Reina mora,
estas tres cautivas,
para que te laven,
para que te vistan.

La mayor lavaba,
la menor tendía,
y la más pequeña,
el agua subía.

Un día en la fuente,
en la fuente fría,
se encontró a un buen viejo,
y así le decía:

- ¿Dónde vas buen viejo,
camina y camina?

- A buscar tres hijas,
que perdí hace días.

- ¿Cómo se llamaban,
esas tres cautivas?

- La mayor Constancia,
la menor Sofía,
y la más pequeña,
es mi Rosalía.

Cuando así le hablaba,
llegose la niña.

- Tú eres mi padre.
- Tú eres mi hija.
- Yo voy a contárselo,
a mis hermanitas.

Constancia lloraba,
Sofía gemía,
y la más pequeña,
de gozo reía.

- No llores Constancia,
no gimas Sofía,
que la Reina mora,
os vuelve a la vida.

Os proponemos otra actividad. Los dos textos de abajo son versiones del mismo romance. Los alumnos podrán comprobar las diferentes variantes que se producen

en la tradición oral. La actividad puede comenzar con la lectura del "Romance del Conde Olinos", y se comentará en grupo.

A continuación, se pondrá la audición del "Romance del Conde Niño" (se trata de una versión cantada por Paco Ibáñez que encontraréis en la página http://antologiapoeticamultimedia.blogspot.com/2006/08/romance-del-conde-nio.html). Se escuchará la canción dos veces, mientras anotan las diferencias que logren identificar respecto al del "Conde Olinos". Finalmente, se repartirá el romance de Paco Ibáñez y se hará una última audición siguiendo la letra. Se comentarán las diferencias, el efecto que ambas producen, cuál les gusta más y porqué.

Para finalizar la actividad, podemos proponer que rescriban su versión del romance adaptándola a la actualidad; van a hacer el rap del Conde Niño; lo pueden escribir y después cantarlo.

Romance del conde Niño

Conde Niño por amores
es niño y pasó a la mar
va a dar agua a su caballo
la mañana de San Juan.
Mientras su caballo bebe,
él canta dulce cantar;
todas las aves del cielo
se paraban a escuchar.
La reina estaba labrando,
la hija durmiendo está:
- Levantaos Albaniña,
de vuestro dulce folgar,
sentiréis cantar hermoso
la sirenita del mar,
- No es la sirenita, madre,
la de tan bello cantar,
sino es el Conde Niño
que por mí quiere finar.
- Si por tus amores pena,
¡oh, mal haya su cantar!
y porque nunca los goce,
yo le mandaré matar.
- Si le manda matar madre,
juntos nos han de enterrar.

El murió a la medianoche,
ella a los gallos cantar;
a ella, como hija de reyes,
la entierran en el altar;
a él, como hijo de conde
unos pasos más atrás.
De ella nació una rosal blanco,
de él nació un espino albar;
crece el uno, crece el otro,
los dos se van a juntar.
La reina llena de envidia
ambos los mandó cortar;
el galán que los cortaba
no cesaba de llorar.
De ella naciera una garza
de él un fuerte gavilán,
juntos vuelan por el cielo,
juntos vuelan par a par.

Romance del Conde Olinos

Madrugaba el Conde Olinos,
mañanitas de San Juan,
a dar agua a su caballo
a las orillas del mar,

Mientras el caballo bebe,
se oye un hermoso cantar;
las aves que iban volando
se paraban a escuchar.

Desde las torres más altas
la Reina le oyó cantar.
-Mira hija, como canta
la sirenita del mar.

-No es la sirenita, madre,
que ésta tiene otro cantar;
es la voz del Conde Olinos
que por mí penando está.

-Si es la voz del Conde Olinos
yo le mandaré matar;
que para casar contigo
le falta sangre real.

-No le mande matar, madre,
no le mande usted matar;
que si mata al Conde Olinos
a mí la muerte me da.

Guardias mandaba la Reina
al Conde Olinos buscar,
que le maten a lanzadas
y echen su cuerpo a la mar.

La infantina, con gran pena,
no cesaba de llorar.
Él murió a la media noche
y ella a los gallos cantar.

Tanto el material para trabajar como las posibilidades de abordar los textos son vastísimos. Podréis encontrar material en las siguientes direcciones:

http://amediavoz.com/romancero.htm (Romances tradicionales)
www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=32 (Acceso al archivo del *Romancero viejo*, que es el conjunto de romances anónimos medievales, cuyo máximo esplendor se da en el siglo XV, para diferenciarlo del *Romancero nuevo*, que componen los poetas de los siglos XVI y XVII, como Lope de Vega y Cervantes).
http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=4098&audio=1 (sonoro)

Actividad 10

Los romances modernos.

Muchos escritores, inspirados en los romances populares, crearon los suyos, intentando rescatar lo popular y la oralidad característica de este género. Un escritor fantástico para trabajar en clase es Federico García Lorca, autor del *Romancero* gitano al que se puede acceder a través de http://www.e-libro.net/E-libro-viejo/gratis/romancero.pdf

Con esta actividad nos proponemos que los alumnos conozcan formas modernas del romance inspiradas, claro está, en las tradicionales. Utilizaremos el romance "Los dos compadres", del poeta chileno Nicanor Parra aparecido en *Obra gruesa* (1969), que puede leerse en http://www.nicanorparra.uchile.cl/antologia/otros/doscompadres.html

Objetivos generales	Conocer el género literario. Lectura expresiva: representar un papel. Entonación.
Obj. funcionales / lingüísticos	Estilo indirecto.
Destrezas	Comprensión lectora, expresión oral.
Material	Fotocopia.
Tiempo	30´

Desarrollo:
Los estudiantes trabajarán en parejas. Les daremos el texto. Después de una lectura silenciosa, el profesor realizará una serie de preguntas para comprobar si lo han entendido. Hablaremos del marco en el que se desarrolla, el entorno rural y el diálogo entre dos campesinos. A continuación, cada pareja tendrá que tratar de identificar las intervenciones de cada uno de los protagonistas. Una vez hecho esto, practicarán la puesta en escena del poema; cada pareja lo presentará frente al resto, acompañando la narración con los gestos adecuados. El ejercicio es interesante porque en el texto se juega mucho con las frases exclamativas, interrogativas y afirmativas.

Como ejercicio gramatical, podemos trabajar el estilo indirecto: lo podemos hacer tanto de forma oral como escrita, de modo que los alumnos referirán las palabras dichas por los protagonistas.

LOS DOS COMPADRES

Buen día compadre Juancho
Buen día compadre Lucho
Adónde va mi compadre
Con este día tan fiero.
Cómo que fiero compadre:
A la capital de Roma.
¿A la capital de Roma?
¡A la capital de Roma!
¡Las cosas de mi compadre!
¡Y qué monos va a pintar
A Roma, compadre Juancho!
Eso lo sé yo no más:
A hablar con el Santo Padre
¡Y qué Santo Padre es ése!
Cómo que qué Santo Padre:
El Santo Padre de Roma
¿El Santo Padre de Roma?
¡El Santo Padre de Roma!
No me haga reír compadre.
Ríase no más compadre.
¿Palabra de hombre que va
A hablar con el Santo Padre?
¡Palabra de chillanejo!
¿Y quién es el Santo Padre?
Él es el Tambor Mayor
De toda la cristiandad.
¿De toda la cristiandad?
¡De toda la cristiandad!
No me haga reír compadre.
Ríase no más compadre.

El Papa no cree en Dios.
¡Cómo que no cree en Dios!
El Papa no cree en nada.
Yo sé que no cree en nada.
¡Las cosas de mi compadre!

Perdone compadre Juancho
¿Le puedo preguntar algo?
Pregunte no más compadre.
¿Y si después se me enoja?
¡Ahora sí que está bueno!
¡Cuidado con enojarse!
En serio, compadre Juancho
¡Qué gana con ir a Roma!
¿Qué gano con ir a Roma?
Sabe de que me gustó:
Desde que nací que ando
Detrás de la vida eterna.
¿En serio, compadre Lucho?
En serio compadre Juancho.
Detrás de la vida eterna.
No me haga reír compadre.

¿No ve como se enojó?
Sabe una cosa compadre
Hablando se ven las cosas:
Lo invito a tomar un trago.

¿Verdad que nuestro planeta
Es el mejor de los mundos?
Así me parece a mí.
¿Verdad que Cristo murió
Para purgar los pecados
De toda la humanidad?

Así me parece a mí.

¿Verdad que murió en la cruz?
¡Claro que murió en la cruz!

¿Fumémonos un cigarro?
¡Fumémonos un cigarro!

Veamos otra pregunta:
La virginidad se pierde
Entre los quince y los veinte:
¿Será posible que existan
Doncellas de cuarenta años?
Perfectamente posible.
¿En serio compadre Juancho?
En serio compadre Lucho.

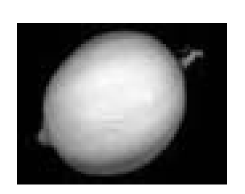
¡A ver, quién es ese hombre
Que habla desde el balcón!
El Santo Padre de Roma.
¿El Santo Padre de Roma?
¡El Santo Padre de Roma!
Fumémonos un cigarro.

6.2. ACTIVIDADES PARA PRACTICAR LA NARRACIÓN.

En este apartado queremos proponer una serie de actividades para trabajar la narración, ese ejercicio que realizamos continuamente a la perfección sin darnos cuenta, pero que al hacerlo consciente, nos crea inmediatamente un bloqueo. O si no, haced en este exacto momento la prueba con alguien. ¿Qué es lo que hacemos cuando conversamos normalmente con un amigo o un familiar? Le contamos cómo va nuestra vida, una anécdota, la última película que hemos visto, el último cotilleo sobre alguien… ¿Acaso eso no son historias? La narración, es decir, la oralidad es algo que traemos de fábrica los humanos, sólo hay que aprender a enfrentarse de forma natural a un interlocutor, que en vez de ser uno o varios amigos, será un pequeño auditorio. En definitiva, hay que perder el miedo escénico. A través de la práctica, los alumnos explorarán sus capacidades, jugarán con las posibilidades narrativas, aprenderán a ser expresivos, a captar el interés, a improvisar y a liberar las emociones. Éste aspecto es esencial: sin emoción, no hay narración.

No debemos olvidar que "todos tenemos historias para contar". Por eso debemos rescatar las historias comunes y cotidianas, las propias y las ajenas; revalorizarlas y disfrutar con su recreación.

Actividad 11




¡Qué recuerdos!

Objetivos generales	Conocer más a los compañeros. Liberar las emociones.
Obj. funcionales / lingüísticos	Contar recuerdos: hablar acciones habituales en el pasado. Pretérito Imperfecto.
Destrezas	Expresión oral; expresión escrita.
Material	Limas o limones.
Tiempo	30′

Este ejercicio está inspirado en uno realizado en el taller del contador de historias brasileño Francisco Gregório Filho.

Desarrollo:

Se les pide a los alumnos que cierren los ojos y que extiendan la mano, sobre la que colocaremos un limón. Deben tocarlo y hablar sobre el objeto: textura, forma, olor, ¿qué puede ser? Todo esto con los ojos cerrados. Les mandaremos que hagan una pequeña incisión con la uña y huelan el limón. ¿Qué les sugiere el olor?
Deben asociar el olor a un recuerdo de la infancia o de la juventud. Enseguida les vendrá a la mente una historia que contar. El profesor puede ser el primero en lanzarse, así les recuerda que tiene que utilizar el Pretérito Imperfecto.
Como ejercicio para casa tendrán que escribir una pequeña historia de cómo fue su infancia, empezando por los primeros recuerdos. Para ello tendrán que preguntar directamente a sus familiares, padres, abuelos (ésta es una condición imprescindible), con la idea de rescatar las historias arrinconadas en la memoria y los detalles olvidados. Queremos que los alumnos se sienten a escuchar las historias de los mayores, esa tradición casi olvidada en la sociedad actual.

Actividad 12



Historias para contar…

Siguiendo con la idea de practicar a partir de historias personales, se proponen los siguientes temas para que los alumnos tengan que construir sus narraciones. Las prepararán en casa para presentarlas delante del grupo.

- **¿Cómo fue tu primer beso?:** Este tema nunca falla, a los alumnos les encanta.

- **La historia de un ser querido:** los estudiantes deben investigar sobre la vida de un familiar al que admiren y contarnos su vida.

- **Las buenas noticias:** cada día se le puede pedir a un alumno que nos cuente su buena noticia de la semana.

- **Un sueño:** somos auténticos creadores de historias. Podemos pedirles que durante una semana se fijen especialmente en sus sueños, que los escriban nada más despertarse; luego habrá una puesta en común.

- **Anécdotas y batallitas:** son los clásicos de las reuniones entre amigos.

- **Chistes:** entender el humor de otras culturas es un ejercicio fundamental para desarrollar la competencia sociolingüística.

Actividad 13

Nuestras historias.

Objetivos generales	Conocer a los compañeros. Liberar las emociones.
Obj. funcionales / lingüísticos	Contar recuerdos, hablar sobre experiencias en el pasado. Pretérito Imperfecto/ Indefinido.
Destrezas	Expresión e interacción oral; expresión escrita.
Material	Fotocopia.
Tiempo	45´- 1h

	¿Qué edad tenía?	¿Dónde vivía?	¿Qué hacía?	¿Cómo era físicamente?	¿Cómo iba vestido?	¿Qué otros detalles recuerda?
El día más importante de su vida						
Un día que pasó mucho miedo						
La vez que dijo: “Tierra, trágame”.						
El día más triste…						
El día más divertido…						
La situación más surrealista						

Desarrollo:
Se reparte una fotocopia con el cuadro de arriba. El objetivo es completar la información contando la historia que se pide utilizando tanto el Indefinido (narrar en pasado) como el Imperfecto (para describir el marco y hablar de acciones secundarias). Para ello los alumnos pueden trabajar en parejas (a modo de entrevista), pero nos parece más enriquecedor que cada respuesta sea de un alumno diferente. Van circulando por la clase libremente (esto también les activará). El cuadro les sirve para ir tomando alguna nota.

Cuando se acabe el tiempo que el profesor da, habrá una puesta en común; se contarán las historias más divertidas o chocantes. Podemos pedirles que intenten memorizarla y contarla sin papel.

Actividad 14

Ridículum Vitae.

Objetivos generales	Conocer a los compañeros: cohesión del grupo. Asumir un personaje: dramatizar. Liberar las emociones.
Obj. funcionales / lingüísticos	Contar recuerdos. Pretérito Imperfecto/ Indefinido.
Destrezas	Expresión e interacción oral; expresión escrita.
Material	Fotocopias (poema y ficha).
Tiempo	1.30h.

Para comenzar, lanzaremos la pregunta: ¿qué información aparece normalmente en un currículum? Iremos escribiendo en la pizarra las aportaciones.

- Datos personales (nombre, apellidos, edad, dirección…)
- Formación académica.
- Formación complementaria (cursos, postgraduaciones, idiomas…)
- Intereses y aficiones…

A continuación, repartiremos el poema "Al preparar un currículum vitae", de la poeta polaca Wyslawa Szyrmborska, un CV que aborda este documento desde una perspectiva más humana. La traducción de Emilio Pacheco fue extraída de http://ehlt.flinders.edu.au/deptlang/language/spanish/arbolitos/student/texts.html#alp

¿Qué se necesita?
Llenar la solicitud
y añadir un currículum vitae.
Corta o larga la vida,
su compendio debe ser breve.
Concisión y selectividad resultan obligatorias.
Sustitución de paisajes por direcciones,
de trémulos recuerdos por fechas firmes.
De todos los amores sólo los conyugales
y de todos los hijos nada más los que realmente nacieron.
Quien te conoce es más importante que a quien conoces.
Menciona viajes sólo si a otros países.
Membresía en qué pero sin para qué.
Premio y distinciones pero sin los porqués.
Escribe como si nunca hubieras hablado contigo mismo
y siempre te esquivaras a ti mismo.
No digas nada acerca de tus perros, gatos y pájaros,
recuerdos invaluables, amigos, sueños.
El precio antes que el valor, el título más que el contenido.
El número que calza antes que adónde va
la persona que ellos suponen eres.
Añade una foto de credencial con una oreja expuesta.
Lo que importa es su forma, no lo que escucha.
¿Y qué escucha?
Estruendo de aparatos que reducen
todo el papel a pulpa.

En nuestro *Ridículum Vitae* vamos a incluir lo que ninguna empresa va a valorar, pero que forma una parte tan importante de nosotros mismos…

Los desengaños que sufrimos.
Las desilusiones que experimentamos.
Los fracasos que vivimos.
Las calabazas que nos dieron.
Los trenes que perdimos.
Los lugares que nunca visitamos.

Trabajarán en parejas; se reparte una hoja en la que aparecerán las preguntas para entrevistar al compañero. Se trata de que los alumnos cuenten una historia asociada a ese tema. El entrevistador irá tomando notas en el lado derecho, para no olvidar los detalles. Cuando se hayan hecho el uno al otro todas las preguntas, pasamos a la parte de representación. Pueden darse dos variantes del la actividad, dependiendo de las características del grupo:

a) Cada alumno refiere en tercera persona una o a varias de las historias que le haya contado el compañero.
b) El alumno asume el papel del compañero y va recontando las historias en primera persona.

En ambos casos, se deberá dejar un tiempo para preparar la narración ya que deberán hacerlo sin papel, intentando que sea lo más aproximado a una narración oral escénica. Por supuesto que se pueden añadir detalles e inventar nuevas situaciones.

Es@ chic@ que te dio calabazas…	
Es@ chic@ a quien no te atreviste a decir nada…	
Esa habilidad que tanto deseabas tener…	
Esa desilusión que te llevaste cuando te enteraste de que…	
Es@ amig@ que te traicionó…	
Ese juguete que tanto deseabas pero que nunca te regalaron…	

Actividad 15

Contar y descontar historias.

Objetivos generales	Estimular la creatividad. Conocer los cuentos folklóricos.
Obj. funcionales / lingüísticos	Narrar historias. Pretérito Imperfecto/Indefinido. Marcadores de la narración.

Destrezas	Expresión oral y escrita.
Material	Imágenes (fotocopia).
Tiempo	45´

Siguiendo con el propósito de ejercitar la habilidad para narrar, debemos intentar dar siempre al alumno estímulos que le motiven, estimulen la creatividad y le sirvan como base para trabajar. Usar imágenes es una forma muy atractiva de trabajar que, además, deja la puerta abierta de la fantasía, faceta que nos interesa especialmente desarrollar en nuestros estudiantes como modo de autoexploración. Cabe añadir que de esta forma entrarán en contacto con el mundo de los cuentos folklóricos.

La narración de cuentos creados a partir de otros les servirá para ejercitar tanto la destreza oral como la escrita, así como los elementos gramaticales y discursivos propios de la narración. Algunas de las ideas están basadas en las propuestas que Gianni Rodari presenta en *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*, un libro excelente, riquísima fuente de ideas para fomentar la escritura creativa, donde se plantea que la imaginación ocupe un lugar primordial en la educación de los niños, y que se revalorice el uso de la palabra, reconociendo su valor liberador.

Si en la actividad anterior proponíamos ejercicios para rescatar nuestras propias historias, en esta ocasión proponemos rescatar las historias que se encuentran en los relatos folklóricos tradicionales, pero desde un punto de vista diferente ya que lo queremos es "descontar" los cuentos, es decir, queremos jugar con el material que nos ofrecen la tradición para crear nuestras propias versiones. Es lo que algunos autores llaman "rompecuentos".

Rodari propone algunos ejercicios como:

- **El binomio fantástico:** se trata de unir dos palabras entre la cuales haya una distancia suficientemente grande, y que su aproximación resulte insólita, y obligue a la imaginación a ponerse en marcha para establecer ente ambas un parentesco: construir un conjunto fantástico para que puedan convivir los dos elementos extraños.
- **La fábula al revés:** consiste en trastocar el tema original de los cuentos, invirtiendo la personalidad de los protagonistas, y a partir de ahí, crear una nueva historia: Caperucita es mala y el lobo es bueno; Pulgarcito quiere escaparse de casa con sus hermanos; Cenicienta es una adolescente rebelde que le roba el novio a las hermanastras.

- **La ensalada de fábulas:** se mezclan los personajes de los distintos cuentos y se crea una nueva historia en la que convivan. Por ejemplo: Caperucita se encuentra en el bosque con Pulgarcito y sus hermanos; Caperucita en el bosque con los tres cerditos.
- **Qué pasó después:** se trata de continuar las historias en el punto donde tradicionalmente acaban. Ya conocemos el carácter de los personajes y sus relaciones, nada nos impide seguir imaginando lo que pasará después de que Cenicienta y el Príncipe se casan…
- **Hipótesis fantástica:** con esta actividad se pretende comenzar a tejer redes que nos lleven a una historia. Se lanza la pregunta: ¿Qué pasaría si…? Y se escogen al azar un sujeto y un predicado que nos proporcionarán la hipótesis con la que trabajamos.
- **Adaptación a la actualidad:** el objetivo es contar la historia desde un punto de vista diferente: ambientaremos el cuento en el siglo XXI y haremos los cambios necesarios que eso conlleva. Sin duda, nos saldrá una nueva historia.

Los ejercicios planteados se pueden hacer tanto de forma oral como escrita; es recomendable que trabajen grupos. Se les alentará para que practiquen la narración utilizando las historias surgidas. Seguro que se sentirán más sueltos ya que ellos mismos son los que han fijado los textos, e incluso no considerarán tan grave el hecho de equivocarse. Sin duda, les será más fácil improvisar. Cabe agregar que éstas son solo una muestra de las propuestas de Rodari. ¿Y por qué no realizar la actividad a partir de estímulos gráficos?






3


4


5


6


7


8





1) ¿Qué hacen los tres cerditos en Méjico vestidos de mariachis? Los alumnos deben recontar el cuento con esa nueva variante que dará lugar a múltiples versiones.

2) ¿Qué pasará al final si el lobo es asmático? Recreación del cuento con un nuevo final.

3) Reescribir el cuento a partir de lo que les sugiera de la imagen.

4) Reescribir Caperucita Roja a partir de los que les sugiera la imagen. Quizás la abuelita no era tan inocente… (inversión de caracteres).

5) Ensalada de fábulas: ¿qué hacen los tres cerditos con Caperucita? Inventa una nueva historia teniendo en cuenta el argumento de los dos cuentos.

6) Inversión de caracteres: Caperucita no es la niña ingenua y buena que nos han hecho creer siempre. Reescribe una historia con la nueva protagonista de la imagen.

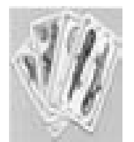
7) Cambio de personalidad: ¿Cómo quedaría el cuento si Caperucita fuera una psicópata?

8) Cambio de personalidad: ¿Y si fuera zombi?

9) Imaginar un posible cuento, o tal vez, escribir una carta… donde el protagonista sea el Príncipe casadero.

10) Vamos a crear una historia a partir de la imagen de la Princesa besucona; esta vez puede ser ella la que escriba su carta a una agencia matrimonial…

Actividad 16



Cuentos a la carta.

Seguimos con las ideas de *Gramática de la fantasía*.
Los objetivos de esta propuesta son los mismos que en la anterior: se trata de que los alumnos creen historias. Para ello se podrán usar imágenes pegadas o palabras anotadas en fichas que el profesor preparará con antelación y repartirá a cada uno de los grupos, que deben basarse en el estímulo para crear una nueva historia. Como palabras se pueden utilizar verbos o léxico variado (sustantivos, adjetivos, verbos).
Otra opción es poner el taco de cartas en el medio y que todo el grupo juegue a la vez. Este ejercicio también servirá para fomentar la capacidad de improvisación del alumno.

Actividad 17

Las cartas de Propp.

Objetivos generales	Estimular la creatividad. Conocer la estructura de los cuentos de hadas.
Obj. funcionales / lingüísticos	Narrar historias. Formas verbales pasado. Marcadores temporales.
Destrezas	Expresión oral; expresión escrita.
Material	Fichas.
Tiempo	1.30h.

A partir de los estudios de la estructura de la fábula popular rusa, el estudioso Vladimir Propp llegó a la conclusión de que existen elementos constantes y estables en los cuentos populares: las funciones, es decir, las acciones que ejecutan los personajes de los cuentos de hadas no solo rusos, sino que se repiten en los cuentos de todas las

culturas. Estas funciones son limitadas y se suceden de una forma idéntica (aunque no siempre están presentes todas). Se trata de un sistema de treinta y una funciones, que son suficientes, con sus variantes y articulaciones, para describir la estructura del cuento maravilloso. Existen pocas funciones pero numerosísimos personajes, lo que explicaría la doble característica de este tipo de cuentos: por un lado, una extraordinaria diversidad; por otro, su uniformidad y repetición.

Desarrollo:

El profesor explicará la estructura de los cuentos de hadas. Para ello llevará uno a clase y hará que los alumnos vayan identificando las funciones. Recomendamos la lectura del prólogo del libro de Antonio Rodríguez Almodóvar, *Cuentos al amor de la lumbre*. En él se recogen y clasifican muchos cuentos populares de la tradición española. En la siguiente dirección encontraréis una entrevista muy interesante en la que el sevillano habla sobre los cuentos y la oralidad: http://www.weblitoral.com/entrevistas/copy_of_antonio-rodriguez-almodovar-1/

El profesor habrá preparado tres o cuatro juegos de fichas con las funciones. Se formarán grupos; cada uno seleccionará un número de tarjetas (por ejemplo 15) y a partir de ellas deberá crear un cuento siguiendo las secuencias de las cartas escogidas. Al final cada grupo leerá el suyo.

Alejamiento	Prohibición	Infracción	Investigación	Delación
Trampa	Complicidad	Mutilación	Mediación	Consenso del héroe
Partida del héroe	Sometimiento a prueba	Reacción	Donación atributo mágico	Transferencia del héroe (viaje)
Lucha héroe-antagonista	Marca del héroe	Victoria	Reposición de la mutilación	Regreso del héroe
Persecución	Salvación del héroe	Llegada de incógnito	Pretensiones de un falso héroe	Misión para el héroe
Ejecución de la misión	Reconocimiento del héroe	Desenmascaramiento del falso héroe	Transfiguración del héroe	Castigo del antagonista
Matrimonio				

*El orden de secuencia de las funciones va desde la primera casilla hacia la derecha, y vuelta a la primera columna.

6.3 ACTIVIDADES PARA APRENDER A IMPROVISAR.

Como hemos mencionado anteriormente, los alumnos no han de valerse solo de la memoria a la hora de enfrentarse a la narración. Es más, dejarlo todo a la capacidad mnemotécnica puede ser contraproducente: nadie está a salvo de quedarse en blanco al verse delante del auditorio; los nervios suelen jugarnos malas pasadas. Por ello, creemos que el relato debe ser interiorizado a partir de la convivencia con el texto después de:

- leerlo varias veces,
- visualizar las imágenes,
- relacionar las ideas y las palabras,
- contarlo y volverlo a contar,
- redactarlo utilizando la disposición gráfica para facilitar su memorización.

Aun así, los estudiantes todavía están sujetos a posibles lapsus y olvidos. Por lo tanto, recomendamos no memorizar palabra por palabra, sino memorizar ideas, imágenes y sentidos. Esto nos ayudará a poder continuar la narración a pesar de que no hallemos las palabras exactas del original o de nuestra adaptación. El alumno debe estar preparado para improvisar con la mayor naturalidad, sin romper el hilo narrativo. Debe tener claro cuáles son las ideas que quiere transmitir, y expresarlas con los recursos lingüísticos que estén a su disposición en ese momento. Es decir, tendrá que hacer uso de estrategias para superar las carencias lingüísticas y los problemas que se den durante la comunicación, sean del tipo que sean. Por ello durante las clases habrá que entrenar la competencia estratégica, para que se acostumbren a reformular las ideas con otras palabras, a utilizar un sinónimo o un hiperónimo, a valerse de la ayuda de otros códigos y de nuevas creaciones.

Además, no debemos olvidar que cada recitación es única, se vive de diferente forma, por ello se puede y se debe expresar a través de diferentes palabras. En todo caso, siempre habrá un apuntador cuando haya presentaciones.

Actividad 18

Un cuento a partir de imágenes.

Objetivos generales	Mejorar la capacidad de reacción. Estimular la creatividad.
Obj. funcionales / lingüísticos	Contar historias. Tiempo del pasado. Marcadores temporales.
Destrezas	Expresión oral.
Material	Fotocopias con imágenes o proyector.
Tiempo	30′

Se trata de ir improvisando una historia colectiva a partir de estímulos gráficos. Para ello, el profesor preparará una presentación en *power point* con las imágenes que considere oportunas. Esta actividad puede realizarse de diversas formas.

1. **Utilizando las imágenes convencionales de un cuento tradicional.** Los alumnos van contando la historia con cada imagen; el profesor introducirá algunas que no tienen que ver con la historia, como propone Giani Rodari con su binomio fantástico, y tendrán que improvisar para hacer que el relato avance integrando el nuevo elemento.

2. **Utilizando imágenes arbitrarias.** Vale todo lo imaginable: tendrán que crear rápidamente asociaciones que sean coherentes.

3. **Utilizando imágenes que hagan referencia al género policíaco, de aventuras, fantástico, etc.,** para dirigir la narración y profundizar en el género.

Actividad 19

Un cuento con lagunas.

Objetivos generales	Activar la capacidad de reacción. Desarrollar la competencia estratégica: inferencia y deducción.
Obj. funcionales / lingüísticos	Coherencia y cohesión.
Destrezas	Comprensión lectora; expresión oral.
Material	Fotocopia con el cuento.
Tiempo	30´

Desarrollo:
Este ejercicio está muy relacionado con el anterior; sólo cambia el formato. Escogeremos algunos cuentos, pueden ser tradicionales o literarios, y borraremos algunas palabras e incluso frases cortas. El alumno tendrá que leerlo e ir improvisando los huecos que aparecen en el texto. Con esta actividad ejercitarán también las estrategia de comprensión lectora, aguzando el ojo y la mente, que han de anticiparse, y trabajar con rapidez, valiéndose, además, de la inferencia y de la deducción.

Una variante de esta actividad, que ya no trabajaría la improvisación y la rapidez a la hora de narrar, sería reescribir las lagunas de un texto (que podrían ser más grandes) en grupo, teniendo en cuenta los elementos de coherencia y cohesión.

En ambos casos después se contrastarán las respuestas con el original.

Actividad 20

Ímprebis.

Objetivos generales	Estimular la creatividad. Dramatizar. Activar la capacidad de reacción; competencia estratégica.
Obj. funcionales / lingüísticos	Contar historias.
Destrezas	Expresión e interacción oral.
Material	Papel.
Tiempo	30´

En los últimos años han surgido muchos grupos teatrales cuyos montajes se basan en *sketches* que improvisan en el momento de la actuación. El espectáculo es, por tanto, completamente diferente cada día. La participación del público es activa, puesto que éste es el que propone los temas sobre los que el grupo trabajará.

Desarrollo:
El profesor mandará escribir un posible tema a cada alumno, una frase, o una expresión en un papelito. A continuación se forman grupos de tres o cuatro alumnos; el primer grupo saca un papel al azar y se le deja tres minutos para que monte su mini representación. La única regla es que tiene que basarse en la consigna dada; el género, tono y los recursos, corren por cuenta de los actores.

Puede ser el profesor el que proponga el tema, y para ellos lleva varias frases y refranes que tienen que aparecer durante la representación.

Actividad 21

Un cuento a partir de objetos.

Objetivos generales	Estimular la creatividad. Activar la capacidad de reacción. Conocer referente culturales del teatro.
Obj. funcionales / lingüísticos	Narrar historias. Construir diálogos.
Destrezas	Expresión e interacción oral; expresión escrita.
Material	Objetos y prendas.
Tiempo	1h.

Desarrollo:
Con esta propuesta pretendemos que el alumno desarrolle tanto su capacidad para improvisar como para imaginar. El profesor pedirá que los estudiantes lleven a clase cuatro objetos. Se formarán grupos de tres o cuatro; se distribuirán de forma aleatoria los objetos entre los grupos y se les dejará de cinco a siete minutos para que creen una historia a partir de los objetos y las escenifiquen. Es sorprendente la capacidad imaginativa de algunos alumnos si se les da la oportunidad de ponerla en marcha. Después, podemos mandarles que la hagan por escrito, que pulan las ideas que ya tenían y vayan intentando redondear la historia (se pueden pedir aportaciones al resto de la clase). Al final se volverá a escenificar.

Si queremos "complicar" el ejercicio o "facilitarlo" (según se mire) le podemos dar un título a la presentación; deben montar la historia en función de éste. Escogeremos grandes obras de la literatura, así, después del a representación de los alumnos, se pueden comparar los argumentos. De esta forma podríamos introducir algunos nombres de dramaturgos y conocer un poco más sobre su obra. Citamos algunos: *La vida es sueño* (Calderón de la Barca) *El castigo sin venganza, El perro del hortelano* (Lope de Vega); *Don Juan Tenorio* (Zorrilla); *La casa de Bernarda Alba, Bodas de sangre*, *Yerma* (Lorca). El profesor elegirá cómo trabajarlo (una época, un solo autor, obras significativas).

Actividad 22



Hola, soy tu media naranja.

Objetivos generales	Adoptar una nueva personalidad. Estrategias conversacionales.
Obj. funcionales / lingüísticos	Hablar sobre gustos y preferencias. Expresar sentimientos.
Destrezas	Expresión e interacción oral.
Material	Fichas.
Tiempo	1h.

Desarrollo:
Durante el ejercicio el alumno adoptará una nueva personalidad y actuará de acuerdo a ella. Pero antes, el profesor habrá confeccionado unas fichas en las que aparezcan los datos de estas nuevas personas con una foto incluida (nombre, apellidos, edad, estado civil, profesión, rasgos de carácter, gustos…). Cada alumno se convertirá en un personaje (puede resultar más divertido dotar a las chicos de una personalidad femenina y viceversa); se le deja cinco minutos para que lea los datos y "se empape" de su nueva personalidad.

A continuación, se les dice que van a ir a una fiesta donde van a conocer a gente, quizás a su media naranja. Los estudiantes deben pasear por el aula como si de verdad estuvieran en otro lugar (podemos incluso poner música bajita, tal vez llevar unos refrescos para crear la situación) y entablar conversación con los demás. Actuarán de acuerdo con los datos pero, además, deben improvisar e inventar, dejar que la conversación fluya en el intercambio con el resto de las personas. No se puede enseñar la foto, todo ha de ser hablado. El profesor puede ir circulando por la clase, tratando de que nadie se quede sin hablar, presentando unos a otros para dinamizar el ejercicio, y haciendo las correcciones (si lo cree pertinente) o tomando nota mental de lo que observa y escucha para después discutirlo.

Una vez terminada la fiesta, habrá una puesta en común, y cada alumno debe escoger su pareja ideal, decir por qué le ha gustado esa persona, lo que tienen en común, si la relación funcionaría. Se le pregunta a la otra persona, y se llega a un acuerdo.

Actividad 23



¡Menudo personaje!

Desarrollo:
Los objetivos de esta actividad coinciden con los de la anterior. De nuevo los alumnos adoptarán una nueva identidad, pero en este caso serán ellos mismos quienes se la creen. Esta vez vamos a crear "auténticos personajes": seres raros con gustos y aficiones fuera de lo común, rozando lo absurdo. Repartiremos una hoja que les servirá para ir respondiendo al perfil del personaje; deben incluso hacer un dibujo.

Cuando todos hayan terminado (no se les dejará más de diez minutos) nos colocaremos en círculo y cada uno se irá presentando, el resto de los compañeros irán haciéndole preguntas que debe responder de acuerdo con la nueva forma de ser. La otra opción es proponer una fiesta como hicimos en la actividad anterior, en la que se vayan conociendo a través de la interacción. Al final se hará una puesta en común para escoger al "más personaje". Os garantizo que se lo pasarán en grande.

Nombre: Agapito Tremebundo.
Profesión: hago trajes a medida para mascotas.
Rasgos de carácter: soy iracundo, un poco frívolo, pero muy romántico (especialmente los años bisiestos).
Tus hobbies: coleccionar patas de mariquitas.
Te encanta: silbar pasadobles mientras me ducho.
No te gusta: que hagan rimas graciosas con mi nombre.
Tu comida preferida: garbanzos con plátano frito al ajo.
Un recuerdo traumático: cuando me enteré de que los Reyes Magos eran los padres.
Un secreto inconfesable: no sé cuántos dedos tiene mi pie izquierdo.

Actividad 24

Inventos Absurdos S.A.

Objetivos generales	Reaccionar ante situaciones nuevas. Desarrollar las dotes de persuasión. Estrategias de la publicidad.
Obj. funcionales / lingüísticos	Opinar. Argumentar y contraargumentar. Persuadir.
Destrezas	Expresión e interacción oral.
Material	Fotocopia y anuncio.
Tiempo	45′

Con esta actividad pretendemos que los alumnos improvisen argumentos; se van a convertir en vendedores y han de defender a toda costa sus productos, aunque en un primer momento puedan parecerles un tanto inútiles. Un buen vendedor es capaz de vender hasta ventiladores en el Polo Norte. Por lo tanto, manos a la obra.

Antes de comenzar la actividad en sí, podemos hacer una reflexión sobre las características del lenguaje publicitario. ¿Qué tipo de estrategias se utilizan en publicidad para vender los productos? Para ello podemos llevar una propaganda, o ver un anuncio (si hay posibilidad de tener un equipo adecuado). Se pueden encontrar muchos en *youtube*. Un tipo de propaganda muy útil para las clases son las postales publicitarias que se pueden encontrar en muchos establecimientos comerciales. Es un material muy aprovechable que, además de ser atractivo por su formato, puede ser manejado directamente por el alumno. Entre toda la clase se irá reflexionando y se apuntarán en la pizarra las principales características que luego les servirán para crear sus discursos.

Las fotografías que presentamos han sido extraídas de la página www.inventosabsurdos.com; pero se pueden presentar otras. Podemos trabajar de forma individual o en parejas. Se reparten los inventos y se dejan cinco minutos para leer las características del producto (vienen en la página), e imaginar otras. Nos situaremos en la 1º Feria Internacional de Inventos Absurdos que se está celebrando en Japón. A continuación, los alumnos presentarán su producto, el resto de los compañeros adoptará el

papel de posible comprador, extremamente tacaño y crítico, que bombardea a los vendedores con preguntas difíciles y detalladas sobre el invento, señalando siempre los inconvenientes.



El rosario digital

Mini cactus de bolsillo

La corbata neceser

El casco para las siestas

Actividad 25

La coartada perfecta.

Objetivos generales	Desarrollar estrategias para disimular y mentir.
Obj. funcionales / lingüísticos	Justificarse. Pedir y dar información; rectificar. Pretérito Perfecto Compuesto / Indefinido.
Destrezas	Expresión e interacción oral.
Material	Hojas para anotar.
Tiempo	45′

Desarrollo:
Los estudiantes van a tener que aprender a improvisar y a mentir si quieren escapar de la policía. Trabajaremos en parejas. Les contaremos que se ha cometido un horrendo crimen y la policía está investigando una lista de sospechosos, entre los que se incluyen, claro está, ellos. Cada pareja va a ser interrogada para decidir quién es el culpable. Todos alegan que tienen una coartada: pasaron el día con sus compañeros, se separaron por poco tiempo. Dejaremos que los alumnos preparen sus coartadas durante diez minutos. En ese tiempo intentarán dar el mayor número de datos sobre lo que han hecho durante el día (por ello se puede aprovechar para trabajar el Pretérito Perfecto Compuesto). No les dejaremos más tiempo porque el objetivo es que después vayan inventando sobre la marcha y defendiéndose de las acusaciones.

La siguiente parte de la actividad comienza con el interrogatorio de un miembro de la pareja; el otro debe marcharse fuera del aula. Todo el grupo se convertirá en policía, haciendo preguntas capciosas y difíciles con la idea de desenmascarar al culpable. A continuación, haremos pasar al otro miembro de la pareja, le someteremos al interrogatorio, que puede tomar nuevos rumbos. Si conseguimos hallar demasiadas fisuras en sus testimonios, serán declarados culpables.

Actividad 26

Tabú.

Objetivos generales	Desarrollar la competencia estratégica. Asociar información.
Obj. funcionales / lingüísticos	Explicar. Definir. Léxico: antónimos y sinónimos; familias semánticas y léxicas
Destrezas	Expresión oral.
Material	Fichas.
Tiempo	30´(1h.15 si el alumno hace la fichas)

Desarrollo:
En esta ocasión jugaremos al juego de las palabras prohibidas. El ejercicio consiste en definir un término sin utilizar ciertas palabras que son cercanas semántica o morfológicamente. Esta actividad nos servirá para desarrollar mecanismos para mejorar nuestra competencia estratégica: para hallar otros caminos para decir lo mismo y compensar las carencias léxicas. Definir no es nada fácil, ni siquiera en lengua materna; esta actividad nos dará la oportunidad de jugar con los matices y los detalles semánticos de las palabras, sensibilizando al alumno para percibir esto. Además se ejercitarán las estrategias discursivas para aclarar y concretar como usar explicativos (es decir, o sea, esto es), dar ejemplos, hacer comparaciones, hablar de experiencias, describir, etc.

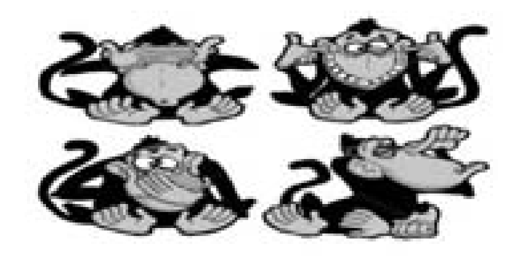
El profesor puede confeccionar su propio juego de acuerdo con los objetivos que quiera. Os proponemos temas como: sensaciones y sentimientos (describirlos no es nada fácil); objetos; sustantivos abstractos.

La otra opción es que los propios alumnos confeccionen sus tarjetas, diccionario general y de sinónimos y antónimos en mano. Una herramienta muy útil (a falta de diccionario material) es el diccionario on line http://www.wordreference.com/.

Se escoge el tema, se seleccionan las palabras a definir y debajo se escriben las palabras relacionadas que no se pueden nombrar. Después pueden jugar intercambiándoselas.

EXCITACIÓN Excitarse Deseo Irritación Agitación	**RESIGNACIÓN** Resignarse Abandono Conformarse Humildad	**IMPOTENCIA** Imposibilidad Incapacidad Insuficiencia Agotamiento	**ENTUSIASMO** Alegría Fervor Emoción Apatía
PERPLEJIDAD Perplejo Asombro Estupefacción Sorpresa	**DESILUSIÓN** Ilusión Iluso Fracaso Iludir	**HUMILLACIÓN** Humillarse Rebajarse Doblegarse Arrodillarse	**REPULSIÓN** Asco Grima Odio Rechazo
INSATISFACCIÓN Satisfacción Satisfecho Satisfactorio Plenitud	**AGOBIO** Sofoco Presión Agonía Asfixia	**DESCONTENTO** Contento Infeliz Feliz Satisfecho	**RABIA** Odio Rencor Amargura Enfado

6.4. ACTIVIDADES PARA TRABAJAR LA EXPRESIÓN CORPORAL.



La Expresión Corporal es la forma más antigua de comunicación entre los seres humanos, anterior al lenguaje escrito y hablado. Es el medio para expresar sensaciones, sentimientos, emociones y pensamientos. De esta forma, el cuerpo se convierte en un instrumento irreemplazable de expresión humana que permite ponerse en contacto con el medio y con los demás.

Con las siguientes actividades nos proponemos que los alumnos tomen conciencia de los movimientos corporales y sean capaces de controlarlos en el momento de la narración. Pretendemos que los estudiantes exploren su cuerpo y las posibilidades expresivas que les ofrece, que se desinhiban y aprendan a expresar emociones a través de él. Al final del curso tendrán que dominar los gestos faciales (incluida la mirada), los movimientos corporales (gestos y posturas) y los movimientos por el espacio. Para ser verosímil y emocionar, el contador debe narrar y actuar con naturalidad absoluta.

Proponemos una serie de actividades en las que se trabajará la mímica y las dramatizaciones para alcanzar:

- naturalidad,
- postura relajada,
- pérdida del miedo escénico,
- liberación de emociones.

Actividad 27

Escenificar.

Con estas actividades queremos que los alumnos se valgan de todo su cuerpo para expresar ideas, sentimientos y emociones. Son muy sencillas y no requieren ninguna preparación. Todas tienen el objetivo común de conseguir que el alumno libere su cuerpo, y se tome el tiempo necesario para expresarse a través del cuerpo; que ponga los cinco sentidos en lo que hace, tomando conciencia de cada uno de sus movimientos y de sus gestos. Es importante que lo hagan a un ritmo normal, la tendencia suele ser a hacerlo rápido debido a la vergüenza. Podemos aprovecharlas para ampliar el vocabulario. De este modo podemos trabajar:

- ✓ Representar acciones cotidianas.
- ✓ Adivina qué película he visto…
- ✓ ¿Qué sustantivo abstracto estoy representando…?
- ✓ Qué adjetivos me pondrías…
- ✓ Las frases hechas.

El profesor decidirá con antelación que input quiere dar, y preparará el material, por ejemplo, en fichas.

Actividad 28



Houston, tenemos un problema.

Objetivos generales	Estimular la imaginación. Dominar los movimientos corporales. Conocer los cuentos folklóricos.
Obj. funcionales / lingüísticos	Narrar historias. Tiempos pasados.
Destrezas	Expresión escrita; comprensión lectora.
Material	Bolígrafo y papel.
Tiempo	45´

Para ponernos en situación les diremos que los altavoces se han fundido debido a un cortocircuito, así que van a tener que iban a narrar los cuentos valiéndose tan solo de sus cuerpos.

Escogeremos a tres o cuatro alumnos y les daremos para que lean un cuento, preferiblemente popular. Nosotros escogimos *La lechera, Ricitos de Oro* y *Pitas Payas*. Una vez que los hayan leído, tienen que intentar contarlo a través de mímica, no pueden decir una palabra ni dibujar, solo pueden valerse de objetos que se encuentren en el aula.

Mientras van "contando" la historia, el resto de los compañeros va tomando notas para no olvidar los detalles. Cuando uno acabe la narración, se les deja diez minutos para que escriban el cuento que han visto. Haremos hincapié en que deben escribirlo como si fuera un cuento, es decir, tiene que tener coherencia (si no han entendido toda la representación han de rellenar las lagunas con ideas propias) y respetar la estructura de presentación, nudo y desenlace.

Finalmente, se hará una puesta en común, cada uno contará la historia que ha entendido, se discutirá sobre la versión más acertada y después se contrastará con la verdadera (se puede trabajar en grupo también, de este modo tendrán que discutir y llegar a un acuerdo).

Actividad 29



El juego de las sillas.

Objetivos generales	Calentamiento. Reaccionar ante estímulos.
Obj. funcionales / lingüísticos	A elección del profesor.
Destrezas	Compresión auditiva.
Material	Sillas; equipo de sonido.
Tiempo	20´

Desarrollo:
Esta actividad es interesante como calentamiento, para soltarse al ritmo de la música y para crear un clima distendido. Vamos a hacer que el alumno se active tanto física como sensorialmente.

Seguro que ya conoces el juego infantil de las sillas: se colocan en círculo un número de sillas que dependerá del número de participantes (siempre se colocará una menos). Se pone música y los participantes deben ir caminando en círculo siguiendo el ritmo; cuando ésta se pare, deben intentar conseguir un asiento. Y, claro, siempre habrá uno que se quede sin lugar.

Para nuestro Taller, el profesor llevará a clase varias canciones; antes habrá determinado en qué palabra o frase quiere que el grupo se detenga. Dirá la consigna, pondrá la música y el grupo comenzará a desfilar junto a las sillas. Cuando llegue el momento de parar, si ningún estudiante se da cuenta, el profesor detendrá el disco y todos tendrán que correr a sentarse.

Actividad 30

A sus órdenes, su majestad.

Objetivos generales	Activar la clase. Reaccionar antes estímulos.
Obj. funcionales / lingüísticos	Dar órdenes. Pronombres CD y CI.
Destrezas	Compresión auditiva.
Material	Ninguno.
Tiempo	25´

Desarrollo:
Vamos a hacer que los estudiantes se levanten de las sillas, caminen, corran, que se activen, desentumezcan los músculos y que hagan una escucha activa. Esta actividad nos servirá, además, para practicar los pronombres. El profesor habrá explicado antes la teoría sobre el uso de los pronombres CD y CI; puede hacer un cuadro resumen en la pizarra y dejarlo durante la realización del ejercicio. Les pedirá a los estudiantes que cada uno lleve tres objetos a clase.

Se escogen tres o cuatro alumnos que van a ser los reyes y van a tener la oportunidad de mandar sobre sus lacayos (los compañeros). Para que no se produzca mucha confusión, cada vez hará la petición uno, ordenará que les traigan ciertos objetos sin nombrarlos, es decir, se valdrá de los pronombres. Trabajarán con frases en la que aparezcan pronominalizados tanto el CD como el CI. El que tiene el turno dirá, por ejemplo, "Lacayos, traédmelo". ¿Y qué es lo que tendrán que llevarle los compañeros? Pues sólo un objeto masculino ya que ha dicho "traédme**lo**"; además, se lo tienen que llevar a él directamente puesto que ha dicho "me". Si dice "traédnos**las**", o "dádse**los**", habrá que tener en cuenta la persona o personas a las que hay que llevarles los objetos. Cuando se dé la orden, los lacayos tendrán que correr para ser los primeros en realizar el mandato. Quien lo entregue primero se anota un punto.

Actividad 31

No pongas esa cara, hombre.



Objetivos generales	Reaccionar y controlar los gestos faciales. Expresar sentimientos a través de gestos faciales.
Obj. funcionales / lingüísticos	Describir reacciones. Describir emociones. Verbos: ponerse; sorprenderse; enfadarse…
Destrezas	Expresión e interacción oral.
Material	Imágenes (fotocopias o *power point*)
Tiempo	30′

Desarrollo:
Con esta actividad los alumnos van a tener que expresar sentimientos a través de sus rostros. El profesor habrá preparado antes unas imágenes que impacten, sorprendan, o causen algún tipo de emoción fuerte. Cada alumno mira una imagen individualmente e intenta transmitir el sentimiento que le ha provocado a través de sus gestos fáciles. Los compañeros tienen que adivinar lo que está sintiendo. Después se verbalizará.

Actividad 32

Instrucciones para todo.

Objetivos generales	Valerse del cuerpo para explicar. Estimular la creatividad.
Obj. Funcional / Lingüísticos	Dar instrucciones. Imperativo afirmativo y negativo (otras construcciones).
Destrezas	Comprensión lectora; expresión oral.
Material	Fotocopias.
Tiempo	1h 30′

Desarrollo:
En esta actividad vamos a trabajar a partir algunos cuentos de Julio Cortázar que aparecen en su libro *Historias de cronopios y famas* (1968). En concreto con aquellos que llevan el título “Instrucciones para…”

Dependiendo del número de alumnos podemos trabajar en parejas o en grupos de tres. Se reparte un texto por grupo: "Instrucciones para subir una escalera"; "Instrucciones para hacer tururú"; "Instrucciones para llorar"; "Instrucciones para dar cuerda al reloj". Cada grupo tiene que preparar la presentación de sus "instrucciones". Se repartirán los papeles, uno narrará, otro actuará; se deja veinte minutos para que monten el número. El profesor resolverá posibles dudas de comprensión del texto.

Todos los grupos harán sus presentaciones. A continuación - podemos partir del texto *Instrucciones para hacer tururú*- pasaremos los verbos al modo imperativo (preferiblemente de 2ª persona) y hacer las adaptaciones necesarias: "Asegúrate de que tienes dos manos". Este ejercicio lo podemos realizar en común, anotando en la pizarra las formas, haciendo un repaso del modo imperativo.

Después pediremos que cada grupo haga sus propias instrucciones, utilizando el imperativo, claro; les damos algunos temas: Instrucciones para rascarse la oreja derecha; Instrucciones para aprobar un examen; Instrucciones para sonarse los mocos… Crearán un texto escrito y luego lo llevarán a escena.

INSTRUCCIONES PARA HACER TURURÚ

Para hacer tururú correctamente hay que tener mucha práctica y una técnica muy depurada. No es nada fácil. Es por eso que me he decidido a escribir un manual de instrucciones paso a paso.
Lo primero que hay que hacer es asegurarse de tener dos manos. Las manos son aquellos apéndices que encontramos al final de los brazos. Para la ejecución correcta del tururú debemos comprobar que cada mano a su vez dispone de cinco dedos.
Lo segundo que hay que hacer es ...

Actividad 33

Arriba el telón

Objetivos generales	Actuar: llevar a escena una pequeña obra. Reflexionar sobre los textos teatrales. Fomentar la creatividad.
Obj. funcionales / lingüísticos	Pronunciación y entonación. Expresar intenciones y emoción a través de gestos y palabras. Estilo indirecto.
Destrezas	Comprensión lectora; interacción oral; expresión escrita.
Material	Fotocopias.
Tiempo	1h 30´

Desarrollo:

Con esta actividad queremos acercar al alumno a la estructura del texto teatral, y proponer la representación de un cuento escrito como si fuera una escena de teatro. Al final se puede abrir incluso el debate sobre el género del texto propuesto: ¿es narrativo o teatral? ¿Podemos considerarlo un cuento? El texto se titula *Desencuento* y es de Ainoa Polo.

DESENCUENTO

Cuadro I. Escena I.

(Sala de estar modesta, en el centro una gran mesa vieja de madera con ocho sillas también de madera. Blancanieves y Mudito sentados frente a frente; él sobre una silla visiblemente más alta. Luz de velas.)

M.: Te quiero, Blancanieves. Siento soltártelo así, a bocajarro, pero ya no aguantaba más.

B.: (*Sorprendida*.) ¡Hablas! Pero, ¿tú no eras mudo?

M.: Llevo dieciocho años de mi vida callado porque nunca he tenido nada importante que decir, pero ahora, ahora es diferente. (*Sonríe*.)

B.: ¡Jesús! No sé qué decir, así de repente...

M.: No te preocupes, cuando uno no sabe qué decir, es mejor no decir nada.

B.: ¿Y qué es lo que pretendes con tu declaración?

M.: Simplemente liberarme de este peso que me está oprimiendo el corazón. Nada más, te lo juro.
B.: Mudito... (*Enternecida*.)
M.: Me levanto pensando en ti, me acuesto con tu rostro en mi mente, te sueño cada noche. Eres tan hermosa...
B.: (*Ruborizada*.) No digas eso, tonto.
M.: Blanca, tú no sabes lo terrible que es acostarse pensando que tal vez por la mañana ya no estés con nosotros porque te has ido con un rico y apuesto príncipe.
B.: Yo, yo...
M.: No te imaginas el sufrimiento que es para mí compartir tu cariño, tu sonrisa con mis hermanos.
B.: Pobre, lo que habrás sufrido. (*Alarga la mano con la intención de acariciar la de Mudito, pero se queda a medio camino, el brazo extendido sobre la mesa*.) ¿Qué quieres que te diga?
M.: Nada, amor, nada. Yo soy feliz simplemente sabiendo que existes, aspirando tu perfume que me eleva a paraísos increíbles.
B.: Mudito, si yo hubiera sabido algo... Pero, eres tan joven y tan ingenuo... ¿Cómo iba yo a imaginarme que...?
M.: Olvida eso, mi vida, olvida todo.
B.: Ya, pero es que podría ser tu madre por la edad. Además, eres un cielo pero eres un poco, un poco... (*Vacila*.)
M.: Enano, ¿no?
B.: No quería decir eso.
M.: Sí, sí, todas queréis "no decir lo mismo". (*Ofendido*.)
B.: ¿Cómo que todas? (*Retira rápidamente la mano que se queda agarrando con fuerza el borde de la mesa*.) ¿No era yo la primera persona a la que hablabas?
M.: Sí, bueno, no, una vez hubo otra...
B.: ¿Ah, sí? ¿Y se puede saber quién es? (*Pone los brazos en jarra*.)
M.: Nadie, amor, ahora solo contamos tú y yo, olvídalo.
B.: ¡Ni hablar! Ahora mismo me vas a decir quién es ella.
M.: Blanca, de verdad, no tiene importancia.
B.: ¡Míralo! No tiene importancia (*Le remeda*.) Pero, ¿tú qué te has creído?
M.: (*Impaciente*.) Oye, si te vas a poner así lo mejor va a ser que me calle...
B.: ¿Me estás amenazando? (*Con la cara desencajada, cruza los brazos sobre el pecho*.)

M.: Pues sí, mira, porque te estás poniendo un poquito pesada.
B.: ¿Pesada yo? Serás imbécil.
M.: Oye, oye, sin insultar.
B.: Te insulto si me da la gana. ¡Habrase visto el niñato este!
M.: Vamos a tranquilizarnos, ¿eh?
B.: ¿Tranquilizarnos? Aquí la que se va soy yo. (*Se dirige a la puerta, se gira y grita.*) ¡Enano! (*Antes de salir le mira con desprecio y le saca la lengua.*)

Cuadro I. Escena II.
(*Mudito, solo en la sala, mira con tristeza la puerta que retumba cuando Blancanieves sale.*)
M.: Lo ves, amor, como a veces el silencio vale más que mil palabras.

Para comenzar, el profesor deberá preparar el material necesario para trabajar la actividad a partir de las acotaciones escénicas que aparecen en el texto (en cursiva). En la siguiente dirección podremos encontrar apuntes teóricos sobre el tema http://www.sincronia.cucsh.udg.mx/schmid2.htm. Formaremos parejas y después de explicar lo que es una acotación o didascalia se repartirá una hoja con las frases, que cada grupo tendrá que clasificar en las siguientes categorías: señalamiento de la estructura dramática (actos, cuadros, escenas); descripciones escenográficas; descripciones de personajes y vestuario; especificaciones temporales de las escenas; indicaciones proxémicas (entradas y salidas y de movimiento de personajes); psicológi¬cas (emoción y actitud de personajes).

A continuación les entregaremos el texto para que, tras una lectura silenciosa, los alumnos decidan dónde colocarán las acotaciones que han clasificado. Se hará una puesta en común para ver cuál es la solución correcta. Después dejaremos diez minutos para que cada pareja prepare la lectura expresiva del texto y lo escenifique delante del grupo.

Como segunda parte del ejercicio proponemos trabajar el estilo indirecto. Para ello los estudiantes tendrán que reescribir el texto (o algún fragmento) reproduciendo las palabras de los personajes como si fuera un texto narrativo; tendrán que incluir las actitudes y los verbos de comunicación o dicendi adecuados (decir, pedir, preguntar…)

Para finalizar, según los objetivos que cada profesor pretenda alcanzar, se pueden proponer dos actividades diferentes. Por un lado, se trabajará la expresión escrita

de una forma lúdica si mandamos que cada pareja escriba otro "desencuento" en forma teatral (podemos utilizar los estímulos gráficos que sugerimos en la actividad 15 del libro). Por otro lado, podemos desarrollar la escritura de una forma un poco menos creativa pero igualmente motivadora si les pedimos que transformen un buen cuento en un texto teatral.

Por último, se puede aprovechar esta actividad para conocer más en profundidad la figura del juglar, tan estrechamente ligada con la del cuentacuentos.

6.5. ACTIVIDADES PARA EJERCITAR LA MEMORIA Y LA CONCENTRACIÓN.

Con estas actividades pretendemos que el alumno ejercite la memoria y la concentración, así como las estrategias mnemotécnicas como crear asociaciones, utilizar la memoria visual o recurrir a trucos que le puedan ayudar no solo a la hora de contar cuentos, sino como técnica de estudio. Es importante aprender a asociar los conocimientos para ir construyendo redes de significados que aceleren el proceso de aprendizaje y la recuperación de los contenidos.

Actividad 34

¿Qué tal andas de memoria?

Objetivos generales	Activar la memoria visual.
Obj. funcionales / lingüísticos	Describir escenas y situaciones con detalle. Gerundio. Adverbios de lugar.
Destrezas	Expresión oral; comprensión auditiva.
Material	Fotocopias con imágenes.
Tiempo	30´

Desarrollo:
Con esta actividad queremos que los alumnos activen la atención y trabajen con la memoria visual. Proponemos las imágenes de abajo (comparar una versión del famoso cuadro de Van Gogh, *La habitación de Arlés* con el original; el cuadro de

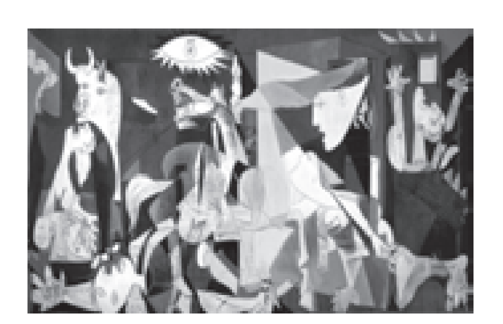
Fernando Botero y el Guernica de Picasso). El profesor podrá llevar a clase las que quiera. Es interesante escoger cuadros de autores del mundo hispano para presentar a algún artista, podemos completar la actividad hablando un poco del autor y de la importancia de su obra.

Podremos disponer los grupos de trabajo como queramos: presentar una imagen para toda la clase; hacer parejas y darle una imagen a uno de los miembros. Se le muestra al compañero un minuto, después se tapa, el alumno tiene que intentar describir la escena con el mayor detalle posible. Para ello van a utilizar los verbos "haber", "tener" "llevar", "estar", el gerundio, adverbios de lugar…Va describiendo lo que ha visto mientras el compañero va dibujando. Cuando ya no recuerde nada más, se le puede dejar observarlo otro minuto.











Las Meninas (Diego Velázquez)



Las Meninas (Picasso)

Actividad 35

La cadena.

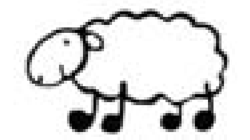
Objetivos generales	Calentamiento. Trabajar estrategias para asociar.
Obj. funcionales / lingüísticos	Léxico.
Destrezas	Expresión oral.
Material	Fotocopia (o ninguno).
Tiempo	30´

Desarrollo:
Las actividades que proponemos bajo este título son muy sencillas; pretenden agudizar la concentración y la memoria del estudiante. Las variantes son innumerables, pero el proceso muy similar: se parte de una frase o una situación inicial expresada por el primer alumno a la que cada estudiante va añadiendo componentes y recuperando los anteriores. Les indicaremos que traten de ordenarlas valiéndose de algún tipo de lógica a la hora de ir almacenando datos (inicial, sentido, algún matiz, referencia personal, etc.). A continuación os proponemos algunas:

Me voy de viaje y me llevo…	Se puede trabajar el léxico referente a objetos, alimentos, animales…
Juan es un chico muy….	Se pueden trabajar los adjetivos de carácter.
A la fiesta vino un sueco…	Se pueden trabajar nacionalidades y gentilicios.

El profesor decidirá el *input* que recibe el alumno preparando la actividad con antelación, por lo tanto llevará a clase las palabras pensadas y el material necesario para presentarlas (fotocopias, fichas o pizarra).

Actividad 36



Cada oveja con su pareja.

Desarrollo:
Esta actividad está basada en el popular juego de mesa *Memory*; podemos jugar de muy diversas maneras. El proceso consiste en preparar unas cartas con una información que se corresponda con la de otras cartas, pero no tienen por qué ser iguales (como sucede en el juego original).
Se colocan todas boca abajo; comienza el juego. Los alumnos trabajarán en parejas. En cada turno se levantan dos cartas, el objetivo es encontrar la pareja correspondiente. Quien encuentre más, gana. A continuación os mostramos algunas de las muchas posibilidades que ofrece este divertido juego:

- Refranes: los dividimos en las dos partes habituales que componen el refrán.
- Expresión – significado.
- Antónimos.
- Sinónimos.
- Escritor - obra (ya que nos interesa la literatura).
- Escritor - nacionalidad.
- País - capital (ámbito hispanohablante).
- Frase célebre - autor.
- Plato típico - país o región.

Como tarea, proponemos (si hay tiempo para ello) que los propios alumnos creen el suyo en parejas.

7. PROCESO DE ADAPTACIÓN DE LOS CUENTOS: DE LA ESCRITURA A LA ORALIDAD.

7.1. CARACTERÍSTICAS GENERALES.

Como ya hemos mencionado anteriormente, una de las mayores dificultades a las que nos enfrentamos consiste en transformar el cuento en un texto oral. Para ello tiene que cumplir varios requisitos como: una duración adecuada; que despierte y mantenga el interés; que emocione; que sea comprendido fácilmente.

El proceso de adaptación comenzará con la lectura y análisis en profundidad del texto: únicamente entendiéndolo a la perfección y reflexionando sobre lo que el autor quiere transmitir podremos delimitar qué es lo que queremos contar en nuestra adaptación. Es recomendable poner por escrito nuestras reflexiones, verbalizar las ideas, las imágenes, el efecto y el tono que queremos conseguir. Después lo compartiremos con el resto del grupo.

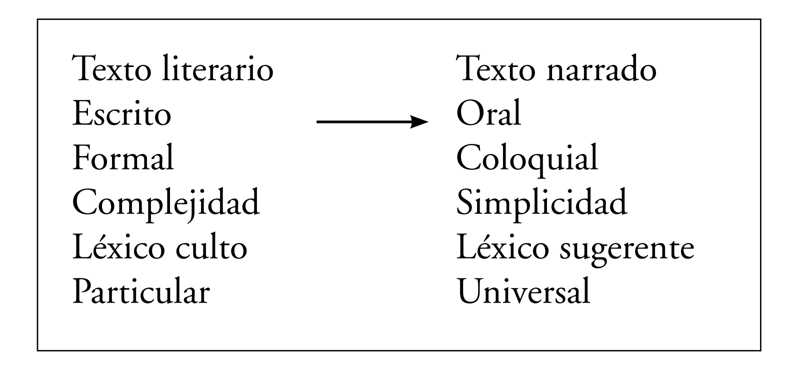
Una vez hecho esto, nos podemos poner manos a la obra para transformar las palabras del texto, siguiendo las pautas que decidamos sin olvidar que la adaptación del discurso no puede hacerse sin tener en cuenta las decisiones a las que habremos llegado antes sobre el tratamiento de los elementos narrativos que apuntamos en el apartado número 4.

Una estrategia que nos puede ayudar durante el proceso es imaginar cómo suena; visualizarnos contándolo para valorar el efecto que produce. Y, cómo no, volveremos al texto una vez llevada a cabo la narración, porque seguramente iremos descubriendo "pequeños fallos", que puliremos hasta llegar al texto definitivo.

Las decisiones que tomemos sobre el lenguaje tratarán de que el texto que sea:

- claro,
- coloquial,
- ágil: dinámico.
- sugerente.

La reflexión gira en torno a cómo transformar varios elementos del cuento:



El estilo más formal o literario ha de trasvasarse a un estilo más coloquial, que en cierto modo se corresponde con aquello que “nos suena más familiar”. Esto conlleva otros dos aspectos directamente relacionados: la sintaxis y el léxico.

El tono coloquial del texto se corresponde con una tendencia hacia la simplicidad en la construcción de las frases.

- Debe evitarse la ampulosidad o las frases de periodo muy largo; por lo tanto, debemos simplificar las oraciones compuestas que sean demasiado largas o complejas.
- Es preferible seguir un orden *sujeto + verbo + predicado*, aunque esto no quiere decir que no se pueda utilizar otro, especialmente para marcar. En todo caso siempre ha de tenerse en cuenta la claridad.
- Estudiar la subordinación, comprobar su efecto acústico y su facilidad de comprensión y asimilación inmediata; utilizar la coordinación en caso necesario.
- Componer el texto en función de la respiración, combinando las pausas con la tensión a través de periodos cortos.

Como apuntábamos anteriormente, el léxico debe responder a criterios de coloquialidad, simplicidad y sugerencia.

- Cambiaremos las palabras que nos parezcan demasiado formales o artificiales para ser escuchadas.
- Buscaremos palabras cuyo efecto sea más rápido, que sean más sugerentes, plásticas y llamativas. Que expresen mejor la emoción.

- Procuraremos encontrar expresiones y frases hechas propias del registro coloquial.
- Hemos de tener en cuenta también que las palabras sean fácilmente comprendidas, que el auditorio las reconozca de inmediato; incluso debemos de pensar en adaptarlas aún más dependiendo del público y de su nivel de español (en el caso concreto de las presentaciones con estudiantes de español).
- Escogeremos la variedad léxica pertinente, de acuerdo con la variante del alumno y del público. Cambiaremos las palabras que no sean naturales para nosotros y que entorpecerían la narración, e incluso la comprensión.
- Trataremos de universalizar el texto en todos sus aspectos, incluso en los elementos de la narrativa como el tiempo y el lugar.
- Cambiaremos o aclararemos aquellos datos que no son fácilmente recuperables para el público, por ser demasiado específicos, o referencias literarias, políticas y culturales concretas, que pueden dificultar la comprensión del texto.
- Cambiaremos nombres demasiados concretos, que restringen el significado o que impiden la rápida asociación.

7.2. EJEMPLOS DE ADAPTACIONES.

En esta apartado queremos ofrecer tres ejemplos de cómo llevar a cabo el proceso. Se trata de tres textos que fueron adaptados y llevados a escena por los alumnos del Taller de Cuentacuentos de la UFRJ en el segundo semestre de 2006. Os proponemos que vosotros mismos intentéis aplicar la teoría que hemos ido viendo a lo largo del libro: leed los textos, intentad esbozar soluciones reflexionando sobre el cuento, después leed la versión que utilizamos nosotros. Por supuesto que las nuestras son solo variantes de entre las muy diferentes opciones posibles. La única condición es que se analicen y justifiquen las decisiones y que sean coherentes con las pautas teóricas dadas.

7.2.1. ADAPTACIÓN DE "FRIDA".

El primer cuento seleccionado es "Frida", perteneciente al libro *El terror de sexto B*, de la escritora colombiana Yolanda Reyes. Podremos encontrarlo en http://cuatrogatos.org/narrativayolandareyes.html

Madelon Aretusa, la alumna que seleccionó y presentó el cuento, se quedó maravillada con la sencillez con que la autora aborda el tema, y con la calidez de la expresión de las emociones y las sensaciones a través de la mirada pura de un niño. Enseguida quiso contarlo, vio grandes posibilidades para llevarlo a cabo, así que se puso manos a la obra para adaptarlo. Todos estuvimos de acuerdo: el cuento le pegaba mucho a nuestra compañera, cándida y sentimental como Santiago, el protagonista; supo encontrar el punto perfecto para contar sin empalagar, y hacernos vivir la historia como si el propio protagonista nos la estuviera contando. El resultado fue sorprendente.

Os proponemos que antes de leer la adaptación que hizo Madelon, hagáis la vuestra. Después podéis leer la adaptación; pero antes de pasar a las explicaciones que damos sobre la misma, sería interesante que intentarais descubrir el porqué de las decisiones que tomó ella.

Frida

De regreso al estudio, otra vez, primer día de clase. Faltan tres meses, veinte días y cinco horas para las próximas vacaciones. Y el profesor dice: saquen el cuaderno, y el bolígrafo azul y escriban una redacción sobre las vacaciones; mínimo una página, ojo con la ortografía y la puntuación. ¿Hay alguna pregunta? Nadie tiene preguntas. Ni respuestas. Sólo una mano perezosa que no obedece órdenes porque viene de vacaciones, y un cuaderno que se estrena con el mismo título de todos los años: qué hice en mis vacaciones.

En mis vacaciones conocí a una sueca. Se llama Frida y tiene el pelo más largo, más liso y más rubio que jamás he visto. Sus ojos son color cielo y, cuando se ríe, se le arruga la nariz. Es un poco más alta que yo, y eso que es un año menor. Es lindísima.

Para venir desde Estocolmo tuvo que atravesar prácticamente la mitad del mundo. Así, de tan lejos es ella, y yo no puedo dejar de pensarla un sólo minuto. Cierro los ojos para repasar todos los momentos de estas vacaciones, para volver a pasar la película por mi cabeza.

Cuando me concentro bien, puedo oír su voz y sus palabras enredando el español. Yo le enseñé a decir espantapájaros, voltereta, melocotón, y otras cosas que no puedo repetir aquí. Y ella, ella me enseñó a besar. Fuimos al muelle y me preguntó si había

besado a alguien como en las películas. Yo le dije que sí, para no quedar como un crío, pero no tenía ni idea, las piernas me temblaban y me puse blanco como un papel.

Ella tomó la iniciativa y me besó. No fue tan fácil como yo creía. Además, fue tan rápido que no me dio tiempo de pensar nada. Pero fue suficiente para no olvidarla nunca, nunca, jamás.

Casi no pudimos estar solos. Siempre andaban mis primas por ahí, con sus risitas y secretos, molestando a los "novios". Sólo nos dejaron en paz el último día, para la despedida. Entonces tuvimos tiempo de comer helados y de caminar por la orilla del mar, cogidos de la mano y sin decir una palabra para que la voz no nos temblara.

Un vendedor pasó por la playa vendiendo anillos de coco y compramos uno para cada uno. Hicimos un trato: no quitárnoslos hasta el día en que volvamos a encontrarnos. Después aparecieron de nuevo las primas y ya no se volvieron a ir. Nos tocó decirnos adiós como si apenas fuéramos conocidos.

Ahora está muy lejos; y yo ni tan siquiera puedo imaginármela allá porque no conozco ni su casa, ni su cuarto, ni su horario. Puede que ahora esté dormida. Para mí la vida se divide en dos: antes y después de Frida. No sé cómo pude vivir estos once años de mi vida sin ella, no sé cómo hacer para vivir de ahora en adelante.

Levanto la cabeza del cuaderno y me encuentro con los ojos del profesor clavados en los míos: "A ver, usted, léanos en voz alta lo que ha escrito tan concentrado". Y yo empiezo a leer, con voz automática , la misma composición de todos los años: "En mis vacaciones no hice nada especial. No salí a ninguna parte, me quedé en casa, ordené mi cuarto, jugué al fútbol, monté en bicicleta..."

Adaptación de Madelon Aretusa.

Proceso de adaptación de "Frida":

La toma de decisiones comenzó con una reflexión sobre la estructura del cuento.

- **La estructura:** nos pareció que debía mantenerse: presentación - nudo - desenlace. Está perfectamente cerrada y estrechamente ligada puesto que enla-

za la propuesta que hace el profesor al principio con la propia redacción que aparece al final, casi cuando lo teníamos ya olvidado. Sólo que en la adaptación consideramos que el alumno "está pensando". Al eliminar las últimas frases por motivos de argumento *"El profesor me mira con una mirada lejana, incrédula, distraída. ¿Será que él también se enamoró en estas vacaciones?"*, el final nos parece más impactante; acaba con la monótona enumeración de las actividades.

- **Tema:** en el cuento aparecen dos motivos: la historia del niño y por otro lado la historia apenas esbozada, pero muy sugerente, del profesor, que entronca con el tema principal. Optamos por quitarla ya que quisimos concentrarnos en la historia de los dos niños, eliminando cualquier alusión a los sentimientos del profesor. Por lo tanto, descartamos la frase del comienzo: "*Parece que el nuevo curso lo toma de sorpresa"; y la última frase: "El profesor me mira con una mirada lejana, incrédula, distraída. ¿Será que él también se enamoró en estas vacaciones*? Finalmente, éste sólo se presenta entonces en su perspectiva de profesor representante de un método tradicional, aburrido y poco motivador.

- **El narrador:** en primera persona, protagonista. Es un niño de once años. Consideramos que no había ningún problema en que fuera una chica la que adoptara el rol: la ilusión de la narración lo permite sin problema. Queda bien claro quién es el personaje que cuenta. Cuando el profesor se dirige al niño: "*A ver, Santiago*", optamos por cambiarlo por "usted".

- **Tipología textual:** texto narrativo; las citas en estilo indirecto (de Frida) se mantienen: también las del profesor en estilo directo; se imita la voz sin exageraciones.

- **Espacio:** la historia se situa concretamente en Cartagena, Colombia. Se cita, además, Suecia, que es de donde proviene Frida. Consideramos que la referencia al lugar concreto particularizaba demasiado y que cambiándolo no alteraría en nada la historia, al contrario. Quisimos universalizar el lugar para poder sugerir que la historia podría ocurrir en cualquier lugar y tiempo; es una forma de que el público se deje llevar y pueda sentirse más cercano a la historia e incluso protagonista. Al fin y al cabo, todo el mundo ha vivido la experiencia del primer beso. No cambiamos la referencia a Suecia, pero sólo hicimos mención en una ocasión que nos pareció suficiente para sentir

la lejanía y la añoranza que esto le produce al narrador. Eliminamos también otras referencias espaciales que consideramos que acotaban demasiado.

"un negrito": "un vendedor".
"un anillo de carey": "un anillo de coco".

- **Tiempo:** suponemos que se sitúa al final de las vacaciones de verano. No se hacen referencias concretas. Hecho que nos parece muy acertado.

- **Extensión:** A pesar de que el texto original no era excesivamente largo, eliminamos algunos pasajes y varias frases que consideramos que no aportaban ningún elemento esencial para la narración y que lastrarían la recitación. Nos guiamos siempre por la idea de crear un clima de emoción surgido a partir del recuerdo, que fuera sugerente, y que conservara la ingenuidad y la simplicidad propia del mundo infantil.

Detalles innecesarios:

- *"Rayado, cien páginas":* adjetivos que no aportan nada al cuaderno.

- *"Por lado y lado, sin saltar un reglón":* no aportan nada a la página; la idea que se quiere transmitir de ejercicio aburrido funciona aunque quitemos esto ya que hay otros elementos que lo transmiten.

- *"A visitar a sus abuelos colombianos"*: prescindible, no importa el porqué, particulariza demasiado.

- *"Las pestañas y las cejas también son blancas"*: descripción innecesaria que sigue a la frase: "Tiene el pelo más liso, más largo y más rubio": creemos que esta descripción es suficientemente sugerente; nombrar las pestañas y la cejas no aporta nada nuevo, y en cierto modo le quita efecto a lo anterior.

- *"Como pasa en el cine con esos besos larguísimos":* ya se nombran antes "los besos de película", nos parece suficientemente plástico como para insistir en la idea.

- *"Para no ir a llorar delante del mundo":* idea que se menciona anteriormente "…tomados de la mano sin decir una palabra para que la voz no nos temblara"; la imagen que transmite esta frase nos parece suficientemente sugerente y sutil, repetirla restaría efecto.

- *"Para venir desde Estocolmo, capital de Suecia, hasta Cartagena, ciudad de Colombia, tuvo que atravesar prácticamente la mitad del mundo. Pasó tres días cambiando de aviones y de horarios. Me contó que en un avión le sirvieron el desayuno a la hora del almuerzo y el almuerzo a la hora de la comida y que luego apagaron las luces del avión para hacer dormir a los pasajeros, porque en el cielo del país por donde volaban era de noche.":* este párrafo fue eliminando casi en su totalidad debido a lo que apuntamos respecto al espacio. Sólo dejamos la frase: "Para venir hasta aquí tuvo que atravesar prácticamente la mitad del mundo". Utilizamos el adverbio de lugar "aquí" para evitar cualquier referencia espacial. Las explicaciones respecto al cambio de aviones o a la comida no aportan nada a la historia sentimental, es más, le resta emoción; intercalar este pasaje tan descriptivo rompería el clima del cuento.

- *"No existe nadie mejor para mí. Paso revista, una por una, a todas las niñas de mi clase (¿las habrá besado alguien?). Anoche me dormí llorando y debí llorar en sueños porque la almohada amaneció mojada. Esto de enamorarse es muy duro."* Eliminamos estas frases porque no aportan nada a la historia y pueden sonar cursis. Además, la referencia al contexto del narrador, puede extrañar al público. Dejamos solo la frase "esto de enamorarse es muy duro", siempre provoca la sonrisa del público, que siente en carne propia el dolor del niño, ¡lo que ha sufrido el pobre a sus once años!

- **Coloquialidad:**

El texto es ya de por si coloquial, no consideramos hacer ningún cambio a este respecto.

- **Léxico:**

Cambiamos una serie de palabras que son propias de la variante colombiana, extrañas por tanto, para nuestro estudiante.

- "*Esfero*": "bolígrafo".

- "*Camarón con chipi-chipi, chévere y zapote*": buscamos tres palabras que cumplieran la misma función, es decir, que fueran sonoramente bonitas y que pudieran relacionarse con el mundo infantil. La solución fue: "Espantapájaros, melocotón y voltereta".

- "*Raspados*": que es un refresco frío, lo cambiamos por "helados", que hace referencia directa al universo infantil.

Otras por motivos expresivos:

- *"Me puse del color de este papel":* "me puse blanco como un papel". Eliminamos el deíctico y hacemos más expresiva la frase.

- *"Para no quedar como un inmaduro"*: "para no quedar como un crío". Más sonora.

- *"Pelo blanco":* "rubio".

Algunas consideraciones para llevar a escena el cuento:

- Aunque el narrador es un niño, no pensamos impostar la voz. Eso sí, a la hora de la recitación uno de los objetivos sería lograr trasmitir la frescura e ingenuidad que puede tener un niño de esa edad. Se resaltaron, por tanto, aquellos pasajes íntimamente ligados con los recuerdos infantiles intentando subrayarlo a través de la entonación, de los gestos y la expresión facial.
- Con las palabras del profesor se cambió la voz, haciéndola más grave.
- Al ser una historia cargada de emociones, se cuidó especialmente que no se convirtiera en "sentimentaloide".
- El final debe transmitir el aburrimiento y la desazón que le produce la rutina;

cuando comienza a hablar de Frida adopta un tono un tanto nostálgico.
- A lo largo del libro proponemos una serie de actividades para ejercitar algunas destrezas que consideramos imprescindibles para llegar al resultado final.

7.2.2. ADAPTACIÓN DE "LUCAS, SUS CLASES DE ESPAÑOL".

El segundo cuento que vamos a analizar es de Julio Cortázar, de *Un tal Lucas*, de 1979. El libro se compone de una serie de historias, muchas de las cuales tienen como protagonista a Lucas, un personaje con una visión especial de la realidad. En esta obra se recogen historias de la más variada índole con un tono lúdico que recuerda al mundo de los cronopios y los famas.
Cortázar es otro de los grandes para trabajar en un taller de cuentacuentos. Nuestro contadores ya tienen en su repertorio adaptaciones de "Continuidad de los parques", "Instrucciones para subir una escalera", "Instrucciones para hacer tururú", "Preámbulo" e "Instrucciones para dar cuerda al reloj" y "Propiedades de un sillón", el segundo capítulo de *Rayuela*.
Tanto *Un tal Lucas* como *Historias de cronopios y famas* son libros estupendos para hallar inspiración, y manejables, ya que son historias cortas.
Para saber más sobre el autor y acceder a algunos textos: http://www.juliocortazar.com.ar/, http://www.librosgratis.web.com/html/cortazar-julio/un-tal-lucas/index.html.
En *youtube* se encuentran muchas grabaciones y entrevistas del argentino.

Os proponemos que hagáis como con el ejemplo anterior: leed el cuento y tratad de hacer vuestra propia adaptación antes de ver la que hizo Lucas Magdiel. Fue muy curioso, puesto que cuando llevamos el cuento a clase, a nadie le cupo duda de que era el cuento perfecto para Lucas, no solo por la coincidencia del nombre y de la profesión (nuestro Lucas contador también da clases de español): enseguida vimos que Lucas podría transmitir la extravagante personalidad del personaje, logrando darle el tono exacto de comicidad y seriedad que provocaría la carcajada. Y así fue: las lecciones de Lucas jamás serán olvidadas.

Lucas, sus clases de español.

En una escuela de idiomas en Francia – donde acababan de contratarme– el director (que era de Salamanca) me previno: nada de argentinismos ni de cosas raras, aquí se enseña castizo, coño, al primer “che” que le pesque ya puede marcharse. Hay que enseñarles a hablar corriente y nada de culteranismos que aquí los franceses lo que vienen a aprender es a no hacer papelones en la frontera y en los bares. Castizo y práctico, métaselo en la mollera.

Perplejo, busqué enseguida textos que respondieran a tan ilustre criterio, y cuando inauguré mi clase frente a una docena de parisienses ávidos de olé y de tortillas de seis huevos, les entregué unas hojitas donde había fotocopiado un pasaje de un artículo de *El País* del 10 de septiembre de 2007, fíjense qué moderno, y que a mi juicio debía ser la quintaesencia de lo castizo y lo práctico puesto que se trataba de toreo y los franceses no piensan más que en precipitarse a las arenas apenas tengan el diploma en el bolsillo, razón por la cual este vocabulario les sería sumamente útil a la hora del primer tercio, las banderillas y todo el resto. El texto decía lo siguiente:

El galache, precioso, terciado, mas con trapío, muy bien armado, astifino, y encastado, seguía entregado a los vuelos de la muleta, que el maestro salmantino manejaba con soltura y mando. Relajada la figura, trenzaba los muletazos, y cada uno de ellos era el dominio absoluto por el que tenía que seguir el toro un semicírculo en torno al diestro, y el remate, limpio y preciso, para dejar a la fiera en la distancia adecuada. Hubo naturales inmejorables y de pecho grandiosos, y ayudados por alto y por bajo a dos manos, y pases de la firma, pero no se nos irá de la retina un natural ligado con el de pecho, y el dibujo de éste, con salida por el hombro contrario, quizá los más acabados muletazos que haya dado nunca El Viti.
Como es natural, los estudiantes se precipitaron inmediatamente a sus diccionarios para traducir el pasaje, tarea que al cabo de tres minutos se vio sucedida por un desconcierto creciente, intercambio de diccionarios, frotación de ojos y preguntas a mí que no contestaba nada porque había decidido aplicar el método de la auto enseñanza, y en esos casos el profesor debe mirar por la ventana mientras se cumplen los ejercicios. Cuando el director apareció para evaluar mi clase, todo el mundo se había ido después de dar a conocer en francés lo que pensaban del español y de mi familia. Sólo quedó un joven de aire erudito, que me preguntó si la referencia al “maestro salmantino” no sería una alusión al gran escritor Fray Luis de León, y yo le contesté

que muy bien podría ser aunque lo más seguro es que quién sabe. El director esperó a que el alumno se fuera y me dijo que no hay que empezar por la poesía clásica, desde luego qué Fray Luis y todo eso, pero a ver si encuentra algo más sencillo, coño, digamos algo típico como la visita de los turistas a una tienda o a una plaza de toros, ya verá cómo se interesan y aprenden en un segundo.

Adaptación de Lucas Magdiel.

Proceso de adaptación de "Lucas, sus clases de español".

- **La estructura:** no fue tocada, se mantiene la del original.

- **Tema:** no hay ningún elemento que se añada o suprima. Se intenta hacer un parodia sobre los estereotipos, se mantiene, pues, el tono irónico.

- **El narrador:** el cuento original está narrado en tecera persona, es un narrador omnisciente que va contando en un tono cómico algunos episodios en torno a la figura de Lucas. Consideramos que sería aún más cómico si cambiáramos la narración a la primera persona: el cuentacuentos asumiría la autoría de los hechos que cuenta. Además, el perfil del personaje combinaba perfectamente con el aspecto físico del contador; aprovechamos esto para que la narración produjera un efecto cómico mayor. Para ello hubo que trasformar todas las formas verbales del texto y adaptar aquellas cosas que quedaban "sin sentido" al hacer la transformación, para dar a coherencia necesaria por debido al cambio.

- **Tipología textual:** el texto es eminentemente narrativo. En las intervenciones que aparecen en forma directa, Lucas nos reproduce las palabras del director, le dotamos de voz propia, exagerando el acento, para explotarlo como recurso cómico.

- **El espacio:** el cuento de Cortázar relata un hecho que se sitúa en Francia. Decidimos conservarlo, por tratarse de algo importante para dar sentido al cuento. Cambiamos la denominación "*la Berlitz*", que se refiere a una academia, representante del método del mismo nombre, que nació el siglo pasado y que tuvo un éxito enorme por los principios metodológicos que proponía, y que en muy

poco tiempo logró un alcance internacional que se mantiene hoy. Decidimos cambiarlo por "*una escuela de idiomas*", que es más general; aunque se pierde esa referencia concreta, no altera en nada más el cuento. Otro cambio fue el de cambiar la procedencia del director de la academia. En el texto original se dice que es de Astorga, una pequeña ciudad de la provincia de León, pero decidimos cambiarlo por Salamanca, que es una ciudad más conocida, especialmente por los alumnos de español, ya que su universidad es un centro de referencia en cuanto al estudio de esta lengua.

- **El tiempo:** aunque no se concreta se hace referencia al artículo de *El País* del 17 de septiembre de 1978; suponemos que la acción sucede alrededor de esa fecha por las palabras que utiliza "fíjese qué moderno". Cambiamos la fecha al una reciente, de 2007. Evidentemente cada vez que se presente habrá de ser adaptada.

- **La extensión:** la del original era muy apropiada, una página. Tampoco había elementos superfluos ni descripciones que lastrasen el ritmo de la narración. Prácticamente no eliminamos nada, solo transformamos.

- **Coloquialidad:** Cambiamos algunas palabras y expresiones que consideramos que serían difíciles de entender; otras nos parecieron un tanto "anticuadas".

  - "*Ni de qué galicados*": "ni de cosas raras".
  - "*Ya puede tomarse el portante*": "ya puede marcharse".
  - "*Fondas*": "bares".
  - "*Métaselo en el digamos meollo*": "métaselo en la mollera".
  - "Colmado": "mercado".
  - "*En un santiamén*": "en un segundo".

- **Algunas consideraciones para llevar el cuento a escena:**

  - Tratamos de crear una imagen del personaje, nos imaginamos al Lucas de Cortázar como un tipo serio, un tanto desgarbado, despistado, al que parece que le pueden pasar las cosas más inverosímiles. Mira al público como si no entendiera nada.
  - Ya que el texto ironiza sobre los estereotipos, quisimos recrear el personaje del director haciendo una presentación graciosa y tipificada. El contador imposta

la voz y habla como si fuera el director, exagerando su acento de "español de España". Exagera los ademanes también.

- En el mismo sentido, quisimos hacer una puesta en escena paródica, ¿la cosa no va sobre tópicos? Pues ahí van más estereotipos; para ello, en cierto momento de la narración, el contador se viste como un torero. Cuando llegue el momento de leer el artículo sobre el toreo, Lucas se transforma. Previamente habremos colocado la indumentaria en una silla: una montera (puede hacerse con cartulina) y un capote (servirá un pareo rojo); antes de empezar a leer se pone la montera, abre el capote haciendo un ligero pase de pecho y lo coloca sobre el hombro y coge, además, una enorme página de periódico en la que pegaremos el texto para que el Lucas lo pueda ir leyendo (¡Imaginad si el pobre tuviera que memorizar todo ese vocabulario especializado!). Por el otro lado colocamos un toro bien grande y el nombre del periódico: España y olé. El contador ha de tomarse tiempo para llevar a cabo la transformación, esto creará más expectación.
- Para la lectura del artículo el contador adoptará una voz grave, leerá con seriedad, enfatizando la profundidad de lo contado.

7.2.3. ADAPTACIÓN DE "LA NOCHE DE LOS FEOS".

El tercer ejemplo que os proponemos es del cuento de Mario Benedetti perteneciente a *La muerte y otras sorpresas* (1968). Los cuentos del escritor uruguayo son fantásticos para trabajarlos en el taller; de hecho varios de ellos ya forman parte del reportorio como "Miss Amnesia", "Beatriz y la polución" o un fragmento de "Puentes como liebres".
Recomendamos leer con atención las historias de *Primavera con una esquina rota*, ya que por la extensión de los capítulos y su comicidad son fácilmente aprovechables.
Para saber más sobre Benedetti y acceder a su obra, tanto poética como narrativa, recomendamos las páginas de Internet: http://www.literatura.us/benedetti/; http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/benedett/mb.htm.

La noche de los feos

Nos conocimos a la entrada del cine; allí fue donde por primera vez nos examinamos sin simpatía pero con una oscura solidaridad; desde la primera mirada registramos nuestras respectivas soledades. En la cola todos estaban acompañados, todos de a dos, con la manos dadas. Sólo ella y yo teníamos las manos sueltas y crispadas.

Analizamos con detenimiento nuestras fealdades, ambos somos feos, vulgarmente feos. Ella tiene un pómulo hundido, y yo tengo una cicatriz asquerosa junto a la boca. Ni siquiera tenemos los ojos tiernos. Tanto los suyos como los míos son ojos de resentimiento, que reflejan la poca resignación con la que enfrentamos nuestro infortunio.

Nos observamos con curiosidad y descaro, casi con insolencia. Recorrí con la vista la hendidura de su mejilla; ella no se inmutó. Me gustó que fuera dura y que me devolviera la inspección con un estudio minucioso de la zona pelada de mi quemadura. Entramos en la sala, ella se sentó en la fila contigua y durante la hora y media que duró la película, admiramos en silencio la belleza de los protagonistas. A la salida la esperé, la seguí unos metros hasta que por fin me atreví a hablarle. La invité a tomar algo, ella me miró de arriba abajo y, para mi sorpresa, aceptó.

La cafetería estaba llena, pero al fondo del local vimos una mesa vacía, nos dirigimos hacia ella; mientras pasábamos notaba los murmullos y cuchicheos de asombro de la gente. Un rostro horrible y aislado tiene, evidentemente, su interés, pero dos fealdades juntas es un verdadero espectáculo. Nos sentamos y pedimos dos cafés. Ella tuvo el coraje de sacar un pequeño espejito y arreglarse el pelo, su lindo pelo.

Hablamos largamente y con una franqueza tan hiriente que yo decidí lanzarme a fondo y le pregunté si sentía excluida del mundo. Ella, mirándome a los ojos, asintió. “Usted admira a los hermosos e incluso a los normales. Usted quisiera tener un rostro tan equilibrado como el de aquella chica, ¿verdad?, aunque usted sea inteligente y ella estúpida a juzgar por su risa”, le dije. Ella contestó que sí, pero esta vez no pudo sostenerme la mirada. Y yo continué, porque ya no había vuelta atrás, porque yo ya no quería volver atrás y le dije que los dos aún teníamos posibilidades de llegar a algo si nos metiéramos de lleno en la más completa oscuridad. Ella se sonrojó, me miraba, tímida, mientras trataba desesperadamente de averiguar algo sobre mí.

No solo apagué la luz, corrí también la doble cortina; notaba su respiración entrecortada a mi lado, esperándome. Estiré mi mano con cuidado hasta encontrar su pecho, entonces mis dedos vieron su vientre, sus mulos, su espalda, su pubis. En ese instante comprendí que debía arrancarme y arrancarla de aquella mentira. Reuní todas mis reservas de coraje y mi mano ascendió hasta su cara, encontró el surco del horror y comenzó una suave pero convincente caricia. Mis dedos pasaron muchas veces entre sus lágrimas. Cuando menos lo esperaba, su mano llegó a mi cara y comenzó a desli-

zarse delicadamente de arriba abajo sobre el costurón.

Lloramos hasta el amanecer, desgraciados y felices a la vez; luego me levanté y descorrí la doble cortina.

Adaptación de Carolina dos Santos y Ainoa Polo.

Proceso de adaptación de "La noche de los feos".

- **La estructura:** en este caso creímos necesario alterar la estructura del texto. Esto se debió a que quisimos producir un efecto aún mayor con la historia; por ello eliminamos cosas, y otras las condensamos. También era necesario reducir la extensión del texto: logramos dejarlo en menos de una página. Alteramos el orden y comenzamos con las ideas del segundo párrafo reformuladas: "*Nos conocimos a la entrada del cine…*"; creímos que enmarcar la situación desde el principio con esa imagen fuerte de los dos seres aislados en medio de la cola del cine, funcionaría muy bien como enganche. Después, volvemos al primer párrafo para describir someramente a los protagonistas y encarrilamos de nuevo el texto a su estructura original.

- **El tema:** Benedetti nos presenta la tragedia de estos dos seres feos, en cierto modo repudiados por la sociedad, marginados, predestinados a relacionarse apenas con gente igual de excluida. En general, mantuvimos todos los elementos, aunque no ahondamos en detalles, ni en la parte más reflexiva de los propios personajes sobre su drama. Pero, sin duda, la adaptación conserva el motivo principal que da fuerza al cuento: la exclusión de los diferentes, la soledad que atenaza al hombre que ha caído en la trampa que la propia sociedad en la que vive ha impuesto.

- **El narrador:** la historia está narrada por uno de protagonistas; sus palabras traslucen la amargura de la víctima mezclada con el cinismo de quien sabe que no tiene nada que perder. Al hablar con esa naturalidad casi cruel de sus defectos, el impacto es mayor. Por eso durante la narración procuramos conservar ese tono ácido, que a veces llega a provocar la risa.

- **El espacio:** mantuvimos los dos espacios que se nombran en el cuento, el cine y la confitería, sin dar ningún tipo detalle sobre ellos.

- **El tiempo:** la acción transcurre en el periodo de una tarde y llega hasta el amanecer; no se menciona, pero se sobrentiende. La condensación de la acción y las elipsis temporales hacen el cuento más intenso.

- **Tipología textual:** en el original conviven la narración, la descripción y el diálogo. Eliminamos algunas partes descriptivas; en cuanto a los diálogos suprimimos la gran mayoría. Quisimos condensar aún más la acción, dejamos la parte narrativa y cambiamos las partes dialogadas del discurso directo, que pasamos a estilo indirecto: "*Le pregunté si se sentía excluida del mundo*"; "*y le dije que los dos aún teníamos posibilidad de llegar a alg*o". Sólo dejamos un habla en estilo directo: "*Usted admira a los hermosos e incluso a los normales. Usted quisiera tener el rostro tan equilibrado como el de aquella chica aunque usted sea inteligente y ella estúpida a juzgar por su risa – le dije.*"

- **Extensión:** es en esta parte donde suprimimos más cosas. Creemos no haber traicionado el cuento a pesar de la eliminación. Por el contrario, nos parece que en la adaptación final encontramos la medida justa en la que se condensan la tensión, el drama, la emotividad y la ironía; el efecto nos parece más fuerte por lo directamente que se aborda el asunto.

- **Eliminamos:**

  - *"Desde los ocho años, cuando le hicieron la operación… viene de una quemadura ocurrida a comienzos de mi adolescencia":* quisimos evitar cualquier referencia al por qué, centrarnos en el ahora, en el drama de su presente sin cuestionar-nos el origen.
  - *"Quizás eso nos haya unido. Tal vez unido no sea la palabra apropiada…":* consideramos que esta frase anticipaba el desenlace y por lo tanto restaría fuerza al efecto final, así que la eliminamos.
  - *"Ella no podía mirarme, pero yo, aún en la penumbra, podía distinguir su nuca de pelos rubios, su oreja fresca bien formada. Era la oreja de su lado normal":* descripción innecesaria del episodio del cine; solo nos fijamos en la entrada, en que ella se sienta en una fila contigua y en la admi-

ración en silencio de los protagonistas, que aporta un grano más dentro de su tragedia. Igualmente eliminamos toda la reflexión que viene a continuación.

- *"La confitería estaba llena….":* eliminamos prácticamente todo de este párrafo ya que es demasiado descriptivo para nuestra versión oral. Nos centramos en transmitir la imagen del horror que provoca la pareja. Redujimos el párrafo a: "*La cafetería estaba llena, pero al fondo vimos una mesa vacía, nos dirigimos hacia ella. Mientras pasábamos notaba los murmullos y cuchicheos de la gente. Un rostro horrible y asilado tiene, evidentemente, su interés, pero dos fealdades juntas es un auténtico espectáculo*". Consideramos que nuestra versión es más sintética, directa y provoca un contraste mayor y que el original fluye a un ritmo mucho más lento, intercalando diálogos, detalles y reflexiones.
- Parte dialogada: como ya apuntamos la redujimos para crear más tensión.
- Último fragmento: para crear mayor tensión recortamos algunas frases que restaban ritmo a la narración.

• **Coloquialidad:** El texto responde a las características de un registro coloquial.

• **Léxico:** En este caso los cambios de palabras fueron mínimos; seleccionamos las más sugerentes y apropiadas.

• **Algunas consideraciones para llevar el cuento a escena:**

- Como señalábamos anteriormente, creemos que debe ponerse especial atención en lograr que el narrador sepa transmitir el cinismo y la ironía con la que analiza su situación.
- Igualmente ha de ponerse atención al recitar los dos últimos párrafos: el ritmo narrativo tiene que ralentizarse para dar lugar al momento más dramático. Y, por supuesto, la última frase: "Lloramos hasta el amanecer, desgraciados y felices a la vez; luego me levanté y descorrí la doble cortina."

7.3. CONSIDERACIONES FINALES.

Quisimos reservar este apartado para hacer algunas recomendaciones sobre otros textos literarios que se pueden usar en el aula. Además de los autores mencionados, Cortázar, Benedetti y Yolanda Reyes, en nuestro Taller utilizamos cuentos de:

- Augusto Monterroso, especialmente los cuentos de *La oveja negra y otras fábulas*, que por su brevedad y estilo más cercano al del relato tradicional, facilitan el trabajo en clase.
- Rosa Montero: sus cuentos de *Amantes y enemigos* gustaron mucho a los alumnos y al público; son fácilmente adaptables, no muy extensos y su temática los hace atractivos para todos los gustos.
- Eduardo Galeano: difíciles de clasificar los textos de este uruguayo genial; escritos breves, comprometidos y profundos, a veces con una veta cómica que hacen pensar a la vez que atrapan por su lenguaje cercano a la poesía.
- Gustavo Adolfo Bécquer: se puede estudiar la posibilidad de adaptar alguna de las leyendas del autor.
- Emilia Pardo Bazán: trabajamos con la adaptación de *Primer amor*. Es interesante como trabajo para conocer el estilo del XIX.
- Miguel Mihura: la presentación de "Él y ella, cuento persa de los primeros tiempos", fue un exitazo. Aprenderán a valorar el humor absurdo de este autor español.
- Gabriel García Márquez: sus cuentos son muy atractivos, aunque un poco largos; habrá que adaptarlos, pero merece la pena adentrarse en el mundo mágico del colombiano. Nosotros utilizamos: "Un señor muy viejo con unas alas enormes", "Un día de éstos", "El avión de la Bella durmiente".
- Miguel Ángel Asturias: puede ser interesante trabajar *Leyendas de Guatemala*.
- Manuel Rivas: en especial la obra *¿Qué me quieres, amor*?
- Quim Monzó: *El porqué de las cosas*; aunque el original fue escrito en catalán, en clase trabajamos a partir de las excelentes traducciones en español. Son textos breves, muy irónicos, divertidos y actuales que siempre gustan.

El campo es amplísimo, y la elección irá en función de los profesores y de los alumnos. Cualquier sugerencia será bienvenida a clase, la clave consiste en estar también alerta para reconocer aquellos cuentos o textos que podemos utilizar. En Internet hay muchas direcciones que nos pueden servir como fuente; os recomendamos algunas: http://www.ciudadseva.com/, http://www.ciudadseva.com/, http://www4.loscuentos.net/.

8. Y COLORÍN COLORADO…

Este cuento se está acabando, y esperamos que haya sido de alguna utilidad. Tanto si os habéis decidido a poner un taller en funcionamiento, como si vais a optar sólo por aprovechar algunas de las actividades, lo más importante es tener siempre en cuenta el proceso, y no solo el resultado. Como profesores de lengua, íntimamente ligados al mundo de la literatura, nuestro propósito será transmitir el entusiasmo por adentrarse desde una perspectiva diferente a la gramatical en el riquísimo mundo de la lengua y de la literatura. El profesor es un simple mediador, y su mayor logro consistirá en hacer que el alumno se interese y que consiga desarrollar capacidades y estrategias que le hagan independiente y autosuficiente, ya sea para investigar y seleccionar, como para criticar.

Hay dos frases que nos gustan mucho y que remiten a dos ideas que no podemos olvidar respecto al proceso enseñanza-aprendizaje: lograremos el éxito si el alumno se implica en su propio aprendizaje y si el estudiante vive con pasión y ama aquello que le queremos enseñar.

"La enseñanza que deja huella no es la que se hace de cabeza a cabeza, sino de corazón a corazón". (Howard G. Hendricks)

"Dime y lo olvido, enséñame y lo recuerdo, involúcrame y lo aprendo". (Benjamin Franklin)

¿Será cierto? En todo caso, vale la pena comprobarlo.

BIBLIOGRAFÍA

- Benedetti, M., 1998, *Cuentos completos*, Madrid, Alianza Tres.
- Busatto, C., 2006, *A arte de contar histórias no século XXI*, São Paulo, Vozes.
- Cañas Torregosa, J., 2000, *Hablamos juntos. Guía didáctica para practicar la expresión oral en el aula*, Barcelona, Octaedro.
- Cortázar, J., 2005, *Obras completas*, Barcelona, RBA.
- Díaz Navarro, E., González, J.R., 2001, *El cuento español en el siglo XX*, Madrid, RBA, Filología y Lingüística, Alianza Editorial.
- Garzón Céspedes, F., 1995, *Teoría y técnica de la narración oral escénica*, Madrid, Laura Avilés.
- Kohan, S., 2004, *Taller de escritura: el método*, Barcelona, Alba Editorial.
- Padovani, A., 1999, *Contar cuentos. Desde la práctica a la teoría*, Buenos Aires, Paidós.
- Pastoriza de Etchebarne, D., 1998, *El arte de narrar. Un oficio olvidado*, Buenos Aires, Editorial Guadalupe.
- Propp, V.I., 2006, *Morfologia do conto maravilhoso*, Rio de Janeiro, Forense Universitaria.
- Reyes Tarazona, R., 2000, *La caza del cuento*, Lima, Editorial Universitaria Universidad Ricardo Palma.
- Reyes, Y., 1995, *El terror de sexto B*, Bogotá, Alfaguara.
- Rodari, G., 2000, *Gramática de la fantasía*, Buenos Aires, Ediciones Colihue/ Bilioser.
- Simpkinson Ch. y Simpkinson A., 2002, *Histórias sagradas. Uma exaltação do poder de cura e transformação*, Rio de Janeiro, Rocco.
- Sisto, C., 2005, *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*, Curitiba, Positivo.
- V.V.A.A, 2006, La literatura en El aula de ELE (revista Carabela), Madrid, SGEL.
- Vilares Gancho, C., 2006, *Como analisar narrativas*, São Paulo, Ática.

En Internet:

- Garzón, Céspedes, F., “El oficio de ponerle voz y cuerpo a las palabras”, en http://www.lacapital.com.ar/2006/09/09/educacion/noticia_324349.shtml
- González Biedma, F., *¿Qué cuentos contar? Y ¿cómo contar cuentos*?, en http// www.aasafaubeda.com/index.php?option=com_content&task=view&id=279&Itemid=6

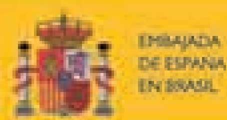
- Oralidad, narración oral y narración oral escénica, en https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/viewPDFInterstitial/1081/1056
- Rodríguez Almodóvar, A, "Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito", en http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/05819430979403040757857/index.htm
- "El decir de la Narración Oral Escénica desde el Arte Contemporáneo" en http://www.abrapalabra.com.co/2004/ponencias/Ricardo%20Muriel.pdf

COLECCIÓN COMPLEMENTOS
SERIE DIDÁCTICA

Aprendiendo español en el aula: un cuentacuentos para la clase de E/LE.

Ainoa Polo Sánchez





EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN BRASIL

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN